

TEMA 1: INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA DEL SIGLO XVI

En el XVI se produce una división política en dos reinados que coincide con la división cultural, espiritual y literaria. El periodo de Carlos V se concibe como una recepción cultural que llega desde Italia. Es el periodo más europeístico de la historia de España que se abre política y literariamente a otras culturas, así como exporta mucho.

Desde el punto de vista intelectual, con Carlos V se produce una gran reforma religiosa. Con Felipe II una contrarreforma que condiciona en gran medida a las artes y que justifica la producción acética y mística, así como una trascendencia moral y social en el país. Nos encontramos en el Siglo de Oro que es un periodo de formación. De esta época se conservan más obras que de la Medieval, por primera vez contamos con un gran volumen de obras.

Políticamente es una España muy unificada. Se produce una fusión de las dos coronas. También hay una unificación religiosa a pesar de que se da la conversión y expulsión de judíos y musulmanes. Así queda como resultado una población conversa. Esta reforma estará vigilada por el Tribunal de la Inquisición y es una época de paz social. Los RRCC llegaron a domesticar a esa nobleza del XV y España se convierte en la primera potencia europea. Al morir la reina Isabel en 1504 sube al trono su hija Juana (la Loca) que estaba casada con Felipe (el Hermoso) que muere en 1506. Se produce entonces un periodo de regencia del cardenal Cisneros y en 1517 es proclamado rey Carlos. Ya en 1519 recibe el título de emperador. Hay una necesidad de unificación lingüística lo que hace que se tenga como referente al Imperio Romano. Carlos hereda de Felipe el Católico 2 ideas:

- Guerra contra turcos y protestantes conocida como Guerra al Infiel, que explica como el reinado de Carlos V está enfrascado en la lucha contra los infieles
- Principio de la paz entre príncipes asturianos. Obligatoriedad de fidelidad entre los cristianos. La monarquía universal esconde tiranía. No puede invadirse ningún territorio ajeno.

En este momento los humanistas están muy interesados por la política y se sitúan al lado de los príncipes ejerciendo influencias como Erasmo de Róterdam. El estado se encarga de los temas religiosos y el tema político más importante es el descubrimiento de América, pero sus efectos, sobre todo en literatura, llegan bastante tiempo después. El interés de España por las Indias se reduce al oro. La experiencia americana se produce tras siete años de Reconquista en la Península y empieza a recuperar sus territorios. Aparecen manifestaciones de admiración de nuevas culturas (*Crónicas de Indias* por ejemplo), Bartolomé de las Casas ejerce una gran influencia en España y se publica *De Indis* de Francisco de Victoria que es el primer libro de derecho internacional. De las Casas tuvo una gran polémica con Sepúlveda, este se apoyaba en Aristóteles para defender que los indios eran esclavos naturales ya que poseían una civilización superior (España). Tal polémica llevó a convocar un concilio (Valladolid, 1550) y mientras que se encontraba solución a tales problemas se acordó cesar las conquistas. La deliberación siguiente se llevó a cabo de acuerdo con Casas y no con Sepúlveda. España pudo mantener sus conquistas gracias a los metales preciosos, pero trajo de América la inflación y esto provocó cierta inestabilidad económica con lo que se acercó a una bancarrota en el reinado de Felipe II. El comercio español pasó así a manos extranjeras. La industria también se ve frenada por unos altos precios que delimitan sus salidas y la agricultura, como consecuencia, sufre y se dan 2 fenómenos:

- El poder que adquiere MESTA (confederación de ganaderos), que había conseguido una legislación a favor de la ganadería por encima de la agricultura
- Impuestos altos que llevan a los campesinos a abandonar las tierras.

Religiosamente hay un grupo de conversos teóricos hostiles al catolicismo. Así aparecen los estatutos de limpieza de sangre (1547), lo que provocan muchas crisis como la inseguridad ciudadana.

Socialmente la clase dominante es la aristocracia a pesar de que bajo Carlos V y Felipe II asciendan a los círculos de poder plebeyos. Así habrá círculos burgueses que verían su poder minado. La aristocracia tiene como mayor poderío la tierra, aunque esto no evita el que se detecte la tierra como provecho mercantil. El dominio de la aristocracia deja su huella en todos los aspectos. La nobleza se declara incompatible con el trabajo manual y con el comercio.

El horror a las prácticas dinerarias está relacionado con el miedo a la limpieza de sangre. La aspiración a ser noble es un ideal social, especialmente agudo en Castilla, por eso aquí se tiende a ir a Indias para vivir como hidalgos, no pagar impuestos y enriquecerse.

La literatura profana refleja los ideales de la aristocracia. Los protagonistas de las obras son aristócratas o hidalgos, salvo en el caso del teatro que aparece el personaje del labrador rico. En cambio el labrador de la prosa satírica es un ser horripilante: sucio, sin cultura, cerrado de mente... El pastor aparece idealizado (Garcilaso) o zafio siendo objeto de comicidad. Los lectores humildes se conforman con identificarse con seres de ficción y con la vida aristocrática idealizada. Esto nos hace ver en el Renacimiento una fusión de elementos medievales y otros elementos nuevos. Es una suma de cambios.

EL RENACIMIENTO EUROPEO.

Hay un gran interés por la civilización clásica (griega y latina) y el estudio filológico de los clásicos. Pero el Humanismo no es la única corriente que se da en el momento. Había una idea de unir el pensamiento antiguo y el cristianismo. Los movimientos religiosos arrancan en el XV y se consolidan en el XVI. Llega un punto en el que los humanistas cristianos llegan a criticar incluso a la Biblia. El Humanismo no se centró sólo en la Retórica sino que también se encargó de la Gramática, Historia, Política y Moral.

Durante el XV España tuvo muchas relaciones con Italia, sobre todo Alfonso V de Aragón, con la conquista de Nápoles, que instala aquí una corona. Además tuvo gran relación económica con Cataluña y la corona de Aragón. También hay una gran influencia cultural por parte de Flandes, Francia, Italia y Borgoña, con quien hacía comercio de lana. Estas influencias se verán sobre todo en Alfonso Valdés y Garcilaso. Isabel la Católica trajo eruditos italianos a la corte de Castilla, especialmente a dos: Pedro Mártir de Anglevia y Lucio Marineo que enseñaron latín en la corte. También algunos españoles como Nebrija viajarían allí debido a la curiosidad que despertaba esta lengua muerta a este lado del Mediterráneo. Nebrija intentará hacer revertir la formación latina en la lengua vulgar, escribiendo su *Gramática Española*. El griego en cambio se enseña en Italia desde el XV y en España el interés por este se documenta en Arias Barbosa, primer profesor de griego.

En Filosofía se producen numerosos cambios. La filosofía moral, incluía Ética y Política, se ve influida por la retórica antigua. Resurgieron géneros clásicos como el Tratado o el Diálogo y emplearon como apoyo autoridades clásicas. Los humanistas apadrinan un estilo elegante de escribir, estilo ciceroniano, rechazando las formas de la Escolástica y perdiendo en precisión lo que ganaron en elegancia literaria. Insisten en la importancia de la Retórica de no sacrificar la elocuencia por la precisión. Criticaban a los escolásticos en subordinar la forma y el contenido. Esto no debe hacer olvidar los espectaculares avances que se producen con la Neoescolástica. Se dan, para empezar, en ámbitos no humanísticos: disciplinas como el Derecho, las Ciencias (sobre todo las Matemáticas), la Teología, la Lingüística, la Filosofía Natural, la Metafísica, etc. Los escolásticos van a dar la vuelta a esas disciplinas pero en muchos casos no se ocuparán de la belleza estilística sino de la precisión, esa será la ciencia crítica humanística.

Hay un resurgir a la filosofía clásica, pero cristianizándola siempre. Reaparecen el Estoicismo, Escepticismo y el Epicureismo. Muchos autores prefieren a Platón antes que a Aristóteles. El Aristóteles conservado medieval es, en realidad, un Aristóteles basado en Platón, pero gracias al estudio filológico se desvinculan los dos. Aristóteles, en cambio, también tuvo bastantes seguidores y hubo también intentos de fundirlos. Uno de los fenómenos que encontraremos en numerosos autores es la influencia de Platón a través de la Academia Platónica Florentina. Fueron fundamentales las tesis neoplatónicas para la nueva naturaleza, la idea de la

mujer, de Dios, del arte y para la filosofía amorosa.

MOVIMIENTOS DE REFORMA RELIGIOSA

En la Península Ibérica empiezan a difundirse la doctrina y los textos de Erasmo que tuvieron gran influencia. Esta es una época de reforma religiosa por todo occidente. El fervor europeo por la reforma religiosa favoreció el movimiento religioso en España desde antes del siglo XVI. La Reforma será llevada a cabo por el Cisneros teniendo en cuenta los siguientes puntos:

- De los abusos del clero y las órdenes monásticas. Expropiando a los frailes conventuales y haciendo a todos observantes de los tres votos: castidad, pobreza y obediencia.
- Reforma de la educación. Se crea la Universidad de Alcalá en 1498, donde había un colegio desde el siglo XIII. En principio no es un centro humanístico sino para estudiar Teología. Esa reforma muestra una presencia de las artes liberales y el Humanismo.

La Universidad de Alcalá introduce cátedras de hebreo y de griego que dan un vuelco a la crítica filológica. La *Biblia Políglota* (1517) cuya orden fue llevada a cabo por Cisneros está en hebreo, arameo, griego y latín con anotaciones críticas y avances de la erudición y crítica textual. Este trabajo no fue superado por ningún otro biblista, si acaso por la *Biblia Políglota de Amberes* (1569–1572) que se llevó a cabo bajo la dirección del hebreísta Benito Arias Montano con lo que es, por tanto, otra empresa hispanista.

Para entonces Erasmo ya está traduciendo, a través de un texto griego, el Nuevo Testamento al latín. En 1517, Cisneros lo invita a España para incorporarse al proceso de la *Biblia Políglota* y no acepta ya que non placet Hispania. Erasmo goza de una influencia corta pero muy intensa a través de la Universidad de Alcalá. Este representa el movimiento de reforma de la Iglesia. Gracias a una labor de propagación incansable le hacen convertirse en un exponente de ese movimiento y mantiene los siguientes puntos:

- La secularización del cristianismo.
- La defensa de la razón frente a la obediencia ciega del creyente.
- Cultivar la piedad y religiosidad interior frente a los ritos externos.
- Reivindicar el espíritu de Cristo y San Pablo y el conocimiento de las Escrituras frente al papel soberano de revelación en crisis de la Iglesia Católica.

Hay quienes mantienen la teoría de que este erasmismo fue el que dio pie al luteranismo que más tarde se daría Europa (Erasmo puso los huevos y Lutero los empolló) lo cual es bastante discutible. La idea fundamental de Erasmo era que los cristianos debían vivir en paz para así formar parte del Cuerpo Místico de Cristo, que es superior a las ideas nacionalistas e interclasistas. Esas ideas se encontraban en los flamencos que rodeaban a Carlos V en la Corte y que lo educaron, entrando en España por la propia Corte, lo que explica su notable influencia en la Península.

El intimismo religioso convenía en España a los conversos, la burguesía culta y el clero humanista. Es decir, a todos aquellos que fueron partidarios de una reforma interior de la Iglesia, especialmente de su jerarquía. Los ideales erasmistas atrajeron a muchos intelectuales (sobre todo de Alcalá) en la década de 1520. Se imprimieron obras como *La Querella pacis* (1520), *Enchiridion* (1526) y los *Colloquia de Erasmus* (1527, la traducción), traducciones de Erasmo. Se extiende así el erasmismo a sectores más amplios. Definir el pensamiento de Erasmo es tarea difícil porque resulta ambiguo en muchos puntos, hasta 1525 no rompe con las ideas de Lutero. Fue atacado, entre otros, por Zúñiga o Estúñiga que publica un libelo en contra suya. Erasmo se defiende mediante el escrito en 1522 de una autoapología. De ésta se deduce que Erasmo condena a los que piensan que conseguirán su salvación llevando a cabo ritos exteriores:

- No censura las ceremonias eclesiásticas, no las considera esenciales para el culto.
- No condena el culto a los santos en sí mismo pero sí en la superstición popular.

- No condena el valor de las peregrinaciones, pero es crítico con los que lo abandonan todo por ir a Roma o Jerusalén. Además el camino presenta muchos riesgos para la salvación del alma.
- Tampoco condena la oración en general, sino la mecánica o repetitiva no entendidas.
- Tampoco cuestiona la autoridad de los obispos, pero pide un freno a su poder.
- No discute los sacramentos de la Iglesia, pero antepone los mandamientos de Dios a cualquier precepto humano.
- No cree que el sacramento de la confesión sea de institución divina y lo considera peligroso si no se lleva bien a cabo. Por ser un tema espinoso, agrega que este caso se somete a juicio eclesiástico.
- Venera a los doctores de la Iglesia, pero su autoridad está bajo las Escrituras.
- Censura algún teólogo escolástico cuyo poder considera como un ejercicio de sofística.
- Propone alguna reforma audaz como el matrimonio para los clérigos (mejor que el concubinato en que muchos vivían).
- Critica la validez de las indulgencias puesto que las considera como un tipo de diploma humano.
- Sólo tiene valor la oración de las Escrituras (ej: Padrenuestro.)
- La superstición santoral es muestra del politeísmo pagano, heredada de las cualidades del politeísmo precristiano.
- Piensa que el culto ha de ser en una lengua comprensible para el pueblo (esto no se lleva a cabo hasta los años sesenta del siglo XX).

La ruptura entre Erasmo y Lutero se produce por la presión de la Iglesia para evitar esa ambigüedad con los luteranos: polémica entre el servo arbitrio (Lutero) y el libero arbitrio (Erasmo). Lutero defendía que solo la fe y no las obras podían salvar al hombre, Erasmo por el contrario no defendía esta postura, la consideraba quietista e inútil el obrar bien, exponía que una parte de la salvación del hombre depende de la voluntad de los esfuerzos humanos, según Erasmo nadie puede salvarse sin la ayuda divina y sin que el hombre lo intente con sus obras. Esta posición le permitió no romper con la Iglesia oficial y al mismo tiempo mantener contactos con el luteranismo más moderado.

En España, el interés por Erasmo dio paso a corrientes afines heredadas de la reforma de Cisneros. Desde 1523 la influencia de Erasmo es sensible a los elementos más altos del clero y de la sociedad civil, llegando a contar con el apoyo del Inquisidor General Manrique. La relación entre erasmistas y alumbrados contribuyó a la persecución del erasmismo en España. La de los alumbrados es la corriente más importante de las afines al erasmismo.

El Iluminismo (de los alumbrados) es un movimiento complicado de definir que sólo se conoce por fuentes inquisitoriales, lo cual es poco objetivo, entre otras cosas porque las declaraciones que hicieran los procesados eran de poco fiar teniendo en cuenta la situación en la que se veían. No son un movimiento unitario. El primer estudioso de este movimiento fue Boehmer, que estudia a fondo los dos procesos de los alumbrados; Distingue dos corrientes, la del recogimiento (recogidos) y la del abandono (dexados). El recogimiento tiene influencia en el franciscanismo reformista castellano y estos proponen un recogimiento del alma para encontrar a Dios. Es una corriente quietista nacida de la inquietud religiosa del siglo XV en Italia, Castilla, Holanda. El más importante representante de esta corriente es Francisco de Osuna, maestro de Santa Teresa, autor de un *Abecedario espiritual* de gran influencia. Los dexados (el abandono) preconizan el abandono total en Dios, piensan que sólo tienen valor las cosas espirituales: los éxtasis. Va a nacer de aquí una ética reformista afín a la teoría religiosa del servo arbitrio. Van a reaccionar ante cualquier acto de rutina, las indulgencias, el ayuno, la abstinencia, las excomuniones o la confesión oral. Definirán el amor como una comunión de almas que será luego una comunión de cuerpos, lo que creará conflictos de otra índole. A los alumbrados se los acusa de solicitantes. Los dexados están representados principalmente por Felipe de Alcaraz (maestro de Juan de Valdés). Frente al pesimismo de la predestinación que caracteriza a la reforma luterana, la reforma religiosa del siglo XV y XVI tiene un concepto optimista de la gracia divina. El iluminismo ganará adeptos en todas las clases sociales pero principalmente: beatas, órdenes mendicantes (franciscanos reformistas), cristianos nuevos (conversos), también la elite clerical y la alta aristocracia que tenían inmunidad inquisitorial.

El movimiento alumbrado no es una aberración espiritual ni una secta esotérica sino la continuación del movimiento renovador de Cisneros. Después de 1525 sí degenera. Este se condena en 1525 y ambas corrientes tendrán gran influencia en ciertos sectores.

¿Por qué se relacionan iluminismo y erasmismo? Alumbrados y erasmistas se mezclan en la sociedad española. El edicto de 1525 que condena a los alumbrados, hace que los procesados se apoyen en textos de Erasmo. El *Enchiridion* se convierte en una especie de manual de los alumbrados lo que hace de este movimiento que sea más difícil de perseguir por la Inquisición ya que además los textos de Erasmo no sólo no estaban prohibidos, sino que además estaban favorecidos por la Corona

En el enfrentamiento entre príncipes europeos, Carlos V aparece como instrumento de la voluntad divina más fuerte que el propio Papa. Adopta la idea de reconstruir la unidad cristiana por medio de una victoria impuesta tanto al Papa como a los luteranos. Los erasmistas españoles se adhieren a esa idea religiosa y política (Valdés). En tanto Erasmo se mantiene prudentemente neutral (este es el periodo previo e inmediatamente posterior al saco de Roma).

La influencia de Erasmo es sutil y extensa desde 1527 sobre todo en los miembros más cultos, pero al ser peor visto por el clero ortodoxo las denuncias a erasmistas podían ser por alumbradismo o iluminismo. Alfonso de Valdés fue acusado de defender a los alumbrados y su hermano Juan huyó a tiempo de ser quemado.

Durante 1530 y 1540 hubo procesos a erasmistas, se propaga su evangelismo; este movimiento no es luterano. 1526 es el año en el que entra en España el luteranismo. Esos mismos años son los de los procesos alumbrados más famosos: hay denuncias a frailes erasmistas cuando el propio inquisidor general Manrique es aún valedor del erasmismo. En 1527, en Valladolid, hay una asamblea para considerar si las obras de Erasmo son o no ortodoxas. No se resuelve nada en concreto, pero marca el principio de un cambio de atmósfera. Comienzan a prohibirse obras de Erasmo a medida que aumentan las suspicacias y, sobre todo, por miedo a la herejía. A partir de 1530, los erasmistas que no cantan la palinodia (arrepentimiento público) están en peligro. Los peligros no son en cuanto a erasmistas sino por sospechosos de alumbrados y luteranos. El grupo erasmista se disgrega en la época de los treinta: Valdés muere en 1532, Juan de Valdés huye, Gatinara, ministro de Carlos V, muere, etc. La muerte de Erasmo en 1536 pasa desapercibida en España. La condena de sus libros no llega de pleno hasta el índice inquisitorial de 1559 y desde entonces su influencia empieza a encubrirse en el silencio de la Contrarreforma.

TEMA 2: PROSA HUMANÍSTICA. EL GÉNERO DEL DIÁLOGO.- LAS MISCELÁNEAS O LIBROS DE VARIA LECCIÓN.- LA PROSA HISTÓRICA O CIENTÍFICA.- LA LITERATURA ESPIRITUAL.

INFLUENCIA DE ERASMO Y EL HUMANISMO EN LA LITERATURA

El español representante del Humanismo es Luis Vives (de importante influencia en países occidentales). Luis Vives salió de su Valencia natal con 15 ó 16 años porque su familia había sido acusada de judaizante, su madre y otro miembro de la familia fueron procesados. Vivió en Flandes (en Brujas) donde mantuvo el contacto con humanistas de Valencia y con otro grupo de Burgos, como Vergara. Escribe en latín; importante para la Retórica, Historia y Tratados Socio-económicos.

Otro autor influido por Erasmo en aspectos espiritual y literario fue Juan de Valdés, autor de varios diálogos: *Diálogo de doctrina cristiana* (que se prohibió) y *Diálogo de la lengua*. El *Diálogo de doctrina cristiana* se publicó en 1529 y por su escritura tuvo que abandonar España. Valdés cita textos erasmistas y según otros también citó textos luteranos (según Carlos Gilly), José C. Nieto lo negó y ve más bien un heredero directo de los alumbrados y de influencia directa de Alcaraz. A partir de 1529 se instala en la Nápoles hispánica donde funda un conventículo reformista del que salen reformistas hispano-italianos.

El otro gran erasmista es Alfonso de Valdés. Su mayor característica es que pone la doctrina espiritual de Erasmo al servicio de la política de Carlos V. En el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* y *Diálogo de Mercurio y Carón* (donde pasa revista a una serie de almas) se critica la política del periodo.

Tras la asamblea de Valladolid y la reacción de la Iglesia, se enrarece el ambiente. A partir de las décadas de los 30 y 40 se producen: abdicación de Carlos V, Concilio de Toledo y la Contrarreforma. La estela espiritual de Erasmo habrá de disimularse. Aparecerán textos satíricos del estilo de Erasmo y de influencia de Luciano (siglo II d.C.), como los textos erasmistas anónimos: *Diálogo de las transformaciones*, *Diálogo del zapatero y el gallo*, *El crotalón* o *El viaje de Turquía* (que compara los imperios otomano y español y que se atribuye a Andrés Laguna).

La capacidad de influencia de Erasmo en España es evidente por la corte flamenca. Erasmo apunta por la literatura provechosa moralmente, constante en los humanistas, así como por la verosimilitud, desde que se descubre en la Italia de Valdés, la *Poética* de Aristóteles. Erasmo era un lúcido exponente de un estado de opinión. En su obra encontramos un humor paradójico (de influencia lucianesca) especialmente en el *Diálogo de la locura* y *Coloquios* y fue traductor y difusor de Luciano en Europa. Las primeras traducciones del griego al latín son obra de Erasmo y Tomás Moro, reformistas y helenistas (principios del siglo XVI). Luciano abrió el camino al humor paradójico. Después los helenistas protestantes acometerán obras completas traducidas al latín. Esta sátira nace de aquí llegando incluso a Quevedo. Se recurre también al empleo del yo narrativo (en primera persona) y a la técnica del testigo ocular. Esto tendrá gran trascendencia en la renovación literaria del momento. Esta técnica es muy antigua, lo novedoso de todo esto es el auge de la primera persona porque introduce verosimilitud y visión psicológica y que será el embrión de la novela moderna. También Erasmo introduce el concepto de la imitación. Aquí podemos hablar de dos doctrinas:

- Simple (con Cicerón como modelo).
- Ecléctica (se llega al estilo óptimo de varios modelos).

Erasmo fue defensor de la imitación ecléctica y opositor de los ciceronianos, reviviendo una polémica que ya databa del siglo XV. Desde el punto de vista Retórico, la influencia de Erasmo fue muy grande: como traductor, como conocedor del griego se dejará influir por el retórico helenístico Hermógenes y éste a su vez influirá en el retórico bizantino Jorge de Trebisonda, que enseña griego a autores italianos.

En el Renacimiento lo novedoso fue la incorporación de la Retórica griega. Erasmo uniéndose a la tradición retórica conseguirá una difusión extraordinaria de este tipo de tesis. Fue autor de varias obras retóricas como *De copia verborum ac rerum* de influencia en las universidades más importantes de la Península Ibérica ya que era sencillo para el estudiante para comprender las herramientas para la amplificación estilística. Utilizará dobles, tríadas, etc., también tratará otras figuras retóricas como la evidentia: 'veréis', 'imaginad', etc, de tradición retórica que hará visualizar al lector lo que se está describiendo. Erasmo defenderá también el uso de dobles, apotegmas, la lengua idiomática, castiza, etc. Normalmente el autor que estudia sus planteamientos espirituales hereda también el estilo literario, pero no todos los que utilizaban su estilo literario eran defensores de su espiritualidad.

Erasmo coincide con todos aquellos humanistas que dan una importancia a la literatura verosímil, pero su huella será influyente en algunos géneros de la prosa como coloquios, diálogos (de gran influencia en el siglo XVI), etc. Erasmo hará un diálogo ágil, satírico, muy dramático, con lenguas castizas, etc. También destacó en la compilación de proverbios, apotegmas, adagios... la crítica literaria moderna lo ha llamado misceláneas. Sus *Adagio* y *Apotegmata* serán ampliamente difundidos en la Europa occidental, son muy voluminosos. Estos textos interesaban como modelos estilísticos y como compendios de saber acumulado. El éxito se explica por el público más claramente moderno.

El gusto por los refranes en España no es sin embargo por influencia de Erasmo. Este gusto, que ya data del siglo XV, tiene por novedoso en España que ya hay una gran floración de Colecciones. El caso más

importante y directamente erasmista es Juan de Mal Lara (1568) autor sevillano que escribe *Filosofía vulgar*, en cuatro tomos, con los mismos criterios de clasificación. Novedoso es que los adagios, en lugar de los clásicos, los tome del refranero popular. Otros autores de este tipo de misceláneas son Melchor de Santacruz: (*Floresta española*) y Juan Rufo (*Las seiscientas apotegmas*). Además de estos textos suele entenderse por misceláneas textos que también contengan cuentos, noticias, curiosidades, etc. Un ejemplo es Fray Antonio de Guevara que une erudición e invención audaz y reunirá informaciones curiosas, popularidad, artificiosidad, etc. y pretenderá conseguir desarrollar literatura didáctica (no es sin embargo erasmista, pero sí de unos lectores modernos). En ese mismo camino está la *Silva de varia lección* de Pero Mexía de 1540, muy voluminoso y traducido a varias lenguas, en forma de diálogo y *El jardín de flores curiosas* (1570) de Torquemada.

El último género que merece la pena destacar sería la epístola literaria donde se ponían como corresponsales a personajes históricos o inventados, o bien se inventaban los acontecimientos a los que asistían ciertos personajes históricos. La correspondencia de Erasmo es movable. Eran epístolas entre intelectuales conocidos. Se escribían de manera ensayística o en antologías (para que así fueran leídas). En este conjunto de epístolas se conservan las cartas de los Valdés con Erasmo, de Vergara, Vives, etc. La epístola ingresa en otros géneros.

ASPECTOS DE IDIOMA Y ESTILO

El proceso de formación del estilo moderno es el de una continua centralización en todos los sentidos a la que no escapan los elementos del idioma. El estudio del latín trajo como consecuencia el estudio y estimación del castellano (la lengua vulgar). Comienza con los Reyes Católicos y Nebrija y aumenta más en el siglo XVI.

Hay quejas de los autores que opinan que la lengua vulgar no había adquirido el matiz necesario para la expresión delicada. Quieren elevar el castellano a la perfección de los idiomas clásicos. Es el momento en el que el castellano alcanza gran difusión por Italia, Francia, Flandes, Inglaterra, Alemania, etc. Muestra de ello son las gramáticas, diccionarios, clases en las universidades... Se expande al Nuevo Mundo, pasa a las cancillerías y arrincona al resto de lenguas peninsulares. Castillone en *El cortesano* proclama como ideal del perfecto caballero el hablar castellano. Estas opiniones desembocan en la escritura de *Diálogo de la lengua castellana* de Juan de Valdés (escrito en Italia) y el elogio de la lengua castellana por parte del italiano Bembo. Se comienza a tener conciencia de que el lenguaje es un elemento de centralización política.

En Nebrija ya había clara conciencia de que lengua y política iban unidas (como ocurría en Roma con el latín). Nebrija fue criticado por gramáticos posteriores de latinizante y aristocratizante en su defensa del castellano.

El *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés pretende acercarse a las tradiciones autóctonas populares y no tan rigurosamente al latín; se declara enemigo de Nebrija, lo acusa de no dominar el castellano por ser andaluz, etc. Pretende dejar en su obra el aporte griego a la lengua, con criterios universalizadores, también elementos de lenguas semíticas. Aconseja escribir como se habla y, en pocas palabras, critica la posibilidad de una lengua poética específica nueva. Propugna ideas lingüísticas sin desdeñar lo más culto de la lengua vulgar.

La polémica aumenta cuando Villalón escribe una gramática castellana en 1558. Este insiste en el amor por la lengua vulgar por parte de los gramáticos, la superación de Nebrija y reducir a arte la lengua castellana, propósito común a Nebrija, Valdés y Bembo (que escribió *Prose della vulgar lingua*). El objetivo fundamental de estos autores era fijar una serie de reglas para así neutralizar la evolución de la lengua. A la vez tenían un objetivo político ya que entendían que el desarrollo de una nación va acompañado del desarrollo de su lengua. Así desechan el latín como lengua universalizadora que pierde ventajas frente a las lenguas vulgares y quiere crear una gramática y literatura nacional.

El estilo con Carlos V varía, el dominante será el estilo de la naturalidad, seleccionando lo más artificioso e

ingenioso de la lengua vulgar (lo que ya empezó en el siglo XV, ej *La Celestina*). La lengua natural no se considera que sea la plebeya.

Blasco de Garay escribe *Cartas de refranes* de manera epistolar. Coloca a dos correspondientes que escriben plenamente mediante refranes. Los refranes son un modelo de estilo y saber concentrado

A medida que el siglo avanza, disminuye el gusto por la naturalidad y aumenta la artificiosidad, como es el caso de Guevara, Garcilaso, Boscán, etc. Este es el paso hacia el Barroco del siglo XVII. Para ver esta clave está en los escritores de los años 80 del XVI, Herrera y Fray Luis, prosistas y eruditos y las primeras composiciones de Góngora y Quevedo.

TEORÍA DE LA IMITACIÓN (MIMESIS)

Esta teoría debe ser entendida como principio de la teoría literaria antigua que afecta hasta el siglo XVIII. Hay que tener en cuenta que somos víctimas de la concepción de originalidad del Romanticismo. La educación literaria es retórica, nos obliga a cambiar el concepto de originalidad postromántico del siglo XVIII. Hacia 1750 se formula el concepto de originalidad o genio romántico, opuesto al de imitación. El Romanticismo valora a un autor cuando su genio se aísla. Gracias a este concepto es posible apreciar el pasado desde el punto de vista del futuro enriquecido por él.

Estos románticos son los que descubren a los grandes genios (Cervantes, Petrarca, Dante). No se consideran los límites de lo subjetivo, la libertad es una historia supranatural. La investigación erudita ha demostrado que la historia literaria no es eso, el escritor no surge por generación espontánea, una obra no surge de manera perfecta y detrás de una obra genial hay, por lo general, fuentes anteriores y tanteos previos. Es paradójico medir a los antiguos por el rasero de la originalidad. El arte era esencial en ese momento del Renacimiento y la teoría de la inspiración una convención. La Retórica, Gramática y Poética ocupaban el papel esencial de la educación del hombre culto. Los escritores eran dóciles a la enseñanza de los modelos y los méritos individuales se tenían que inscribir en el marco de la teoría de la imitación.

Por teoría de la imitación no se puede entender sólo el conjunto de leyes sino un acto concesivo de cultura, un acto de resumen de la cultura de un momento dado. Las relaciones de los escritores con los modelos se pueden comparar con la transmisión manuscrita previa a la imprenta, momento en el que la refundición y reproducción de un texto quedan difusos. El copista se considera con derechos sobre el texto que escribe, por lo que se establecen familias de copias, con marcas propias de un texto y textos en constante innovación. La apertura del texto en la forma manuscrita no es un defecto de texto, sino la forma de producirse, una labor artesanal en la que el copista, como cualquier fabricante, mantiene una relación semiológica con su objeto. La relación que un escritor mantiene con los modelos ante la teoría de la imitación es análoga a esto: la cambia, la manipula o la reproduce de manera puramente servil. Sin el concepto de imitación, sin tener esto claro, no podemos entender la creación desde el siglo V a.C. hasta el siglo XVIII. Imitación se une a emulación desde el mundo clásico al humanismo italiano. Es decir, es obligatorio desentrañar previamente las fuentes de un texto. Imitar a los modelos era un principio inmanente a cualquier actividad literaria y a la teoría de la imitación. Es también la reelaboración de temas.

La obra literaria es enseñable y aprensible, y era impensable crear una obra literaria sin una Poética y sin polianteas, florilegios de textos, citas y sentencias para introducir notas eruditas. Durante la Edad Media, la Poética se trataba junto a la Retórica y la Gramática, pero ahora la Poética se ampliaba con el Studium humanitatis, se crean cátedras de Poética en las Universidades, etc. El término imitación existe desde la literatura grecolatina, pero en el siglo XVI adquiere tres acepciones:

- Aceptación Humanística de apropiación de modelos. Tiene dos fases:
- Imitación en latín, y sólo lingüística.
- Esta imitación pasa a las lenguas romances: lingüística y literaria.

Apropiación del estilo de los modelos literarios; polémica de ciceronianos y no ciceronianos. Tras Bembo, la imitación es en sentido literario para enriquecer la lengua vulgar en cuanto a los textos, rimas, tipos de verso

- La segunda acepción es la Platónica entendiendo la imitación como mimesis platónica partiendo de la idea preexistente e innata como culto de la belleza trascendente.
- Imitación aristotélica, como imitación de la naturaleza. Esta es la más tardía porque no se produce hasta el redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles.

Estas tres acepciones se pueden mezclar, pueden convivir en un mismo texto o autor. En este periodo no se discute la imitación, sólo el hecho de si puede ser simple o ecléctica.

- La imitación simple es la continuidad rigurosa de la tradición clásica concretada en la tradición clásica de Cicerón: norma o estilo ideal.
- La imitación ecléctica o múltiple, es la insistencia en la originalidad y espontaneidad de la expresión literaria, la autonomía del imitador que se expresa y piensa desde otra cultura, época o civilización con medios y modelos lingüísticos distintos. Ej.: La metáfora de Séneca de las abejas, que del polen de las flores obtienen la miel como producto nuevo. Petrarca utiliza esta metáfora para la defensa de la imitación ecléctica.

Después de Petrarca se produce en Italia una polémica entre la imitación simple y ecléctica. Hay una primera polémica en la segunda mitad del siglo XV, que implica a Paolo Cortese (imitación simple) y Poliziano (imitación ecléctica), también enfrenta a Bembo (simple) y Francesco Pico della Mirandola (ecléctica). Esta polémica se difunde de la mano de Erasmo fuera de Italia. En 1528, Erasmo publica el *Ciceronianus*, que traslada la polémica a todo Occidente. Reaviva la polémica siendo un radical anti-ciceroniano (anti imitación simple) ya que metrifica el latín humanístico y trata a los ciceronianos como una secta.

La polémica (ciceronianismo y anti-ciceronianismo) va a tener unas derivaciones especiales. Se mezclará con razones políticas, el deseo de Italia de mantener el Imperio, el miedo al Imperio que fagocita Italia, el enturbiamiento de las aguas religiosas, etc. Con el avance del siglo, la Teoría de la imitación permanece y añade un nuevo matiz. En los años ochenta, hay un trasvase de la doctrina poético-italiana a Europa. El paso al Barroco es una exigencia de preparación: Historia, Mitología, Teología, Filosofía, Retórica, Polémica, etc. es imprescindible recurrir a las poliantes. Se ha pasado de la erudición a la oscuridad, del uso de mitos de dominio público que podemos encontrar en Garcilaso, al uso de mitos secundarios en el Barroco.

EL DIÁLOGO COMO GÉNERO

Es el género más prolífico de toda la literatura barroca. E él tuvieron influencias Platón y Cicerón. La influencia de Cicerón llega por medio de la traducción que Boscán hace de *El cortesano* de Castiglione y la influencia lucianesca llega por los *Colloquia* de Erasmo.

Hay una costumbre de considerar el diálogo un género literario aunque suele negarse este carácter y se les juzga únicamente por su valor ideológico. Se refiere a una realidad, esto no afecta sólo al diálogo, actualmente también concierne al ensayo. El diálogo no entra en la *Poética* y probablemente este sea el motivo por el que el diálogo no adquiere relevancia, al aceptar ejemplos ficticios en los diálogos la credibilidad se pierde.

Vamos a tener en cuenta los aspectos formales. Cualquier diálogo es una obra de arte verbal y los hechos y las ideas se estructuran en torno a un canon artístico. Es un género de mimesis en el que no se puede distanciar el autor con el personaje, hay una necesidad de distanciamiento.

El ESPACIO y el TIEMPO en el diálogo están tratados literariamente. El autor del diálogo no es imparcial, evidentemente, y se proyecta en alguno de los personajes. Todos estos elementos separan al diálogo de una conversación normal a la que supuestamente imita. Tenemos que tener en cuenta el diálogo como género, no

como técnica ya que el diálogo también aparece en otros géneros como la novela o el drama.

Para empezar en los diálogos se establece un pacto ficticio. Se imita una conversación ajena, supuestamente acontecida. Los dialoguistas tuvieron muy presente *De utilitate colloquium* en el que se ve la opinión de los autores y los elementos retóricos del género. La schola de Cicerón es cristianizada por San Agustín, durante la Edad Media el procedimiento más empleado de enseñanza es la disputatio que llegará hasta el XX. En la Florencia del XIV aparecen las festeboli brigate que son un antecedente de las academias literarias.

El diálogo imita y no lo reproduce sin más, el diálogo llega a convertirse en género literario. En este no hay orden preestablecido, ni temática, es una conversación espontánea y aleatoria o de valor desigual con todo lo que esto conlleva. Una conversación puede ser aburrida, tener frases inconclusas, no profundizar en un argumento (opera por asociación de ideas)... En el diálogo como género los autores no hablan de conversación, sino a modo de..., es un género concentrado y económico (no se puede permitir verborreas ni silencios), lúcido... Aquí entra el método de cualquier parte (seleccionar temas, ordenarlos de acuerdo con un plan o un fin, transformar el sistema de lengua que va desde lo oral a lo escrito...). El autor de un diálogo tiene que hacer todo esto a la vez que mantener la ilusión de que ese encuentro se ha producido casualmente. Todo esto debe ser disimulado ocultando su armazón retórica, llegando a la sugerencia. Es importante sugerir la evolución de los interlocutores, todo diálogo pretende llevar a alguien a unas tesis. Esto lo ha de hacer sin excluir la afectividad de los personajes, dramatizando una acción cotidiana (aquello de lo que carece el discurso científico). Esta posibilidad de mimesis es la que atrae a los dialoguistas de todos los tiempos. La refutabilidad de las ideas y no su verdad es el elemento activo del diálogo, elemento real de opiniones. Los interlocutores no son los mismos de principio a fin, ni siquiera en los diálogos en los que alguien tiene que quedar convencido y no queda.

Sigionio dice que el diálogo pertenece a la oratoria, sólo que este es en prosa y no en verso y tiene relación con la dialéctica (discusión, exposición, demostración y argumentación). Según Tarso la argumentación es el alma del diálogo, argumentación es persuasión, argumentar es modificar un estado de opinión inicial. Un interlocutor intentan influir y a través de él sobre el lector. Se da una refutabilidad de ideas lo que lleva al interlocutor del diálogo a ver a alguien más que a uno mismo. Para que se provoque esa modificación de opiniones han de darse dos elementos:

- Condiciones previas. Hay un lenguaje común por un medio similar, reglas mínimas, orden de presentación de los argumentos, condiciones psíquicas-sociales de todos los oyentes (reacciones y estados de ánimos pueden ser decisivos para tener un punto de vista u otro), pacto explícito entre los interlocutores para modificar e interrelación del estado de las cosas iniciales (querer persuadir, convencer, dar valor a la palabra del otro...). Sin estos elementos no hay argumentación, aunque es necesario también un segundo punto.
- Elementos de sostenimiento. Seleccionar los argumentos, jerarquizarlos, estudiar el modo de hacerlos presentes, prestarse mutuamente atención, mantener el contacto durante el desarrollo del discurso... Las técnicas persuasivas han de adecuarse al momento, conciencia del argumento (silenciar lo que no conviene), introducir recursos de deleite para multiplicar la eficacia de los argumentos (cualquier figura retórica tiene efectos argumentativos).
- Conclusiones. Es necesario ponerlas haya o no acuerdo entre los interlocutores para que, así, el lector saque una idea final.

EL DIÁLOGO DE LAS COSAS ACAECIDAS EN ROMA

COORDENADAS HISTÓRICAS.– Hay que remontarse a 1525, año en el que el rey francés Francisco I es hecho prisionero en la batalla de París. Este en lugar de intentar cesar las hostilidades funda la Liga de Cognac junto con el Papa y una serie de príncipes italianos. El Papa paralelamente usurpa territorios a una serie de familias patricias. Francisco I toma posiciones militares en torno a Milán. Carlos V manda tropas a esta zona y este ejército se desplaza de norte a sur sin encontrar obstáculo con lo que el Papa se ve forzado a firmar una

tregua. A esto hay que añadir una hambruna que hace que el ejército entre en caos y promete saqueos a las ciudades (entre ellas Roma). Muerto el duque de Borbón ya nadie era capaz de llegar a la Soldadesa y tras 10 meses de disputas el Papa se esconde y las personas se ven sometidas a gran crueldad. Aquí empiezan los hechos que cuenta Valdés en el relato los cuales tienen una base documental. Algunas consecuencias son la gran transferencia de oros debido a los robos y la comercialización de obras de arte para disfrute personal. A esto hay que añadir actos sacrílegos. En los meses que transcurrieron entre la entrada a Roma y la liberación del Papa hay un gran caos. Es un momento muy delicado. La carestía, el hambre y la peste se apoderan de Roma.

Políticamente el hecho de que el Papa se encuentre preso provoca cierto desconcierto. Los asesores de Carlos V le aconsejan un castigo a este y a los Medicci y la victoria es entendida como un castigo de Dios. Carlos V no se atreve a crear un concilio y a la vez el Papa y Francisco I se dan cuenta de que este posible concilio favorecería el avance de las tropas de Carlos V. Se produce durante un tiempo un silencio embarazoso y escritos como este aparecen cuando aún Carlos V no se había pronunciado y estaba el Papa todavía preso. Después, tras ser liberado, huye y tiene que esperar siete meses para ser libre. Una vez conseguida la libertad incumple lo prometido.

La situación religiosa es complicada. En algunos países es peor alabar a Erasmo que a Lutero. En cambio en España no. Se producen las negociaciones de Ausburgo y por la parte imperial el representante es Alfonso de Valdés y por los protestantes y alemanes Melanchton. En esas conversaciones amistosas es apartado al final Valdés y los puntos que se discutieron aparecen en el programa reformista del *Diálogo*. En Italia aparecen movimientos religiosos renovadores como los Nuovi Osservati que están apoyados por los familiares del Papa. A la vez ocurre algo capital para cambiar la situación. Desde 1527 Florencia no reconoce la autoridad de los Medicci que provoca negociaciones con Carlos V y la procesión reparadora de 1528. a partir de la paz de Cambrai de 1527 Francisco I reinará en Milán a pesar de que en Nápoles ya gobierna Carlos V. Esto influye en toda Europa, por ejemplo Inglaterra se produce la Reforma y en 1530 se reúnen los príncipes italianos debido a Clemente VII. Esto provocará ciertas fisuras que coincidirán con el ascenso.

COORDENADAS CULTURALES.– Son bastante complejas. El saqueo golpeó a Roma justo en el momento en el que estaban floreciendo los artistas y esto provocará el exilio de ciertos intelectuales. La pintura que estaba dándose en ese momento era la de la generación de herederos de Rafael justo en la época anterior a Miguel Ángel y que recibía el nombre de protomanierismo.

La lengua y la literatura están también en un buen momento. Sannazaro ya había escrito y otros muchos autores que habían sido víctimas del saqueo. Hay otros autores cómicos como Aretino o Berni.

Este ambiente clementino coincide con los Medicci. Esta toscanización no gusta a todos los romanos. Tras el Saco se pasa del Alto Renacimiento al Manierismo (preludio del Barroco).

Las artes se resienten y tras la renovación se vuelven a los modelos más devotos y un estilo más severo. Parece que es Clemente VII el que provoca este cambio (un ejemplo es el techo de la Capilla Sixtina) y se llega a un estilo grandioso.

La literatura goza de cierta libertad con respecto a otras ciudades o culturas. En Roma coexisten movimientos muy diversos, algunos de ellos escabrosos. Esta era un centro cultural de primera magnitud, junto con estos artistas existía un movimiento de autocritica permanente cuyo mayor representante era la Estatua de Paquino. Esta era la figura de un gladiador que genera un movimiento pedagógico alrededor de los estudiantes del Liceo Romano que dejan notitas colgadas de ella. Con los años este movimiento evoluciona (aparece en el *Diálogo*).

En los años 1526–27 Roma tenía 53000 habitantes de los que una sexta parte no eran nativos. Esta es la época en las que aparecen las inscripciones del Saco. Se difunden por esta época las hojas volante donde se narran

los sucesos de Saco posicionándose ante ellos. Estas hojas aparecen como consecuencia a la imprenta.

Los teatros se llenan de demostraciones simbólicas. En Alemania durante los años 20–30 se producen lecturas antirromanas que conquistaron a la masa. Moro, Valdés y Erasmo también denuncian la devoción a las imágenes a pesar de ser católicos. Además al pasar estos tesoros a manos privadas se produce el fenómeno de separación del arte del sentido religioso. **Todo esto es el telón para entender la obra de Valdés.**

Este texto es el encargado de una explicación a esa cristiandad conmovida por los sucesos del Saco. Se escribe en verano de 1527 tras conocerse la noticia. El autor solicita opinión a Erasmo y Alfonso le cuenta el por qué del texto en una carta.

Las FUENTES consultadas por Valdés son conocidas. Hay información de despachos oficiales de la chancillería (de aquí surgen los sucesos históricos). En lo que atañe a temas religiosos se basa en obras de Erasmo sobre todo en los *Colloquia*. Valdés demuestra que conoce el lucianismo del cuatrocento y los pasquinos.

En su aspecto ideológico y circunstancial hace un deber político exculpando a Carlos V y culpando al papado (recordemos que la obra se escribe cuando el Papa estaba aún preso). En estas circunstancias el autor aprovecha para introducir un programa erasmista. La idea del servicio del Papa es de un servicio a sus fieles y delimitando sus funciones separándolas de las del Imperio. La diferencia entre Erasmo y Valdés es que el segundo integra su programa en el mandato de Carlos V mientras que Erasmo se mantiene al margen. La idea de monarquía de Valdés es más patriarcal que la de Erasmo. Estas ideas exculpatorias dominan la primera parte de la obra mientras que en la segunda (aunque no desaparecen) se habla de los sucesos permitidos por Dios para la reforma de la sociedad. Esta idea de juicio divino es la que da pie a Valdés para que introduzca un programa de reforma religiosa y sirve como explicación europea a los fenómenos del Saco. La justificación de conjunto es de la sociedad del antiguo régimen. Valdés da por resuelta la distribución entre Papado e Imperio interesándose sobre todo por el tema de despojar el catolicismo de superstición. El concepto de sisma que Valdés desarrolla en el texto es muy similar al del lucianismo del cuatrocento y quinientos.

CUERPO MÍSTICO.– La obra ofrece una visión del Papa y de la Iglesia como concepto místico y unión de almas bajo el Imperio poniéndose a su servicio. Otro aspecto es el pacifismo radical y la defensa de la unidad cristiana, sobre todo los erasmistas y Valdés estaban convencidos de que la disensión con los protestantes se producía por la corrupción de la Iglesia. En torno a las conversaciones de Ausburgo era ya un momento tardío para una nueva iglesia. De hecho, durante estas Erasmo se pronuncia por el status quo por lo que se piensa que aquellos eran humanistas seguidores de Erasmo debido a la posición de este, otros se acercan a Melanchton.

EL TEXTO COMO OBRA ARTÍSTICA.– Se unen motivos de actualidad a una serie de virtudes que se valoraron: riqueza de la prosa, densidad en la caracterización de los personajes (encarnación de tres criaturas verosímiles)... Para esto hay que poner el texto en relación con el Saco de Roma y la evolución de la literatura antirromana especialmente la que se desarrolló alrededor de Pasquino. A esto hay que unir la tradición lucianesca que llegó a Valdés por Erasmo o por su hermano Juan. **PASQUINO + VALDÉS + ERASMO.**

El tono antirromano y la crítica de la sociedad sitúan a Latancio en la misma línea de imitación (ej: Pontano). El rechazo a la curia se contrapone a la pobreza evangélica y relaciona con Erasmo con los pasquines y con los comentarios de los satíricos del cuatrocento y quinientos italiano. También la crítica al papado, incluso la contraposición de valores interiores y exteriores que en Luciano apenas tienen presencia llevan a que todo esto actúe en el Lucianismo del XIV y XV. Cuestiones como la querrela de la paz, la condena de la hipocresía, la igualdad entre hombres y bestias, la colocación de la sátira lucianesca al servicio de españoles en Europa... temas comunes en los imitadores de Luciano y sobre todo a Vives y a Erasmo. Al igual que en las obras de Luciano, el carácter crítico de los interlocutores altera a los personajes que lleva a pasajes irónicos, distanciamiento, humor... A la vez la alusión y las ideas pro y antirromanas relacionan este texto con los

pasquines. La SYNCRISIS y la ALTERCATIO dan a la obra una estructura polémica. Además la inclusión de chistes, ejemplos cómicos, juegos de palabras, burlas caricaturescas, notas de caracterización cómica... todos estos elementos unen a Latancio con Erasmo y la tradición del XV y XVI. Los párrafos grandes con fórmulas idiomáticas unidos a una lengua ligera son los que en ambas variantes se amoldan a la tradición lucianesca.

PERSONAJES.– El primer editor de la obra (Fernández de Montesinos) decía que los dos rasgos de Latancio eran el ser colérico e irónico. Arcediano no destaca tanto, no se convence tan pronto y la corrupción de su alma es crónica. Además el lector duda que este se haya transformado finalmente en algo importante. Representa la creencia típicamente española y está caracterizado cómicamente al estilo de otros lucianistas.

El hecho de que Latancio sea mancebo, seglar y cortesano, conocedor de Roma, aunque no viviera el Saco, no evita que este lleve la voz cantante de la reforma religiosa. Esto hizo pensar que Latancio era el alter ego de Valdés. El optimismo valdesiano se ve en un seglar que encarna las cualidades de la perfección cristiana. Es decir, el seglar sustenta la reforma (! clérigo). Además Latancio posee nombre propio de padre de la iglesia mientras que Arcediano se define por su cargo.

LATANCIO

– Posee perspectiva para emitir juicios a distancia.

- Ironía constante y socrática. Se establece en formas además de en ideas aunque es incapaz de reírse de sí mismo aunque sí de los demás.

ARCEDIANO

- Los árboles no le dejan ver el bosque. No aprendió de los sucesos del Saco.
- Es el cronista de los hechos. Esta explicación sirve para contradecir a Latancio a la vez que esas vivencias no les han servido para avanzar éticamente y es muy miedoso.
- Profundamente cínico en la moral, apegado a sus privilegios. Falso cristianismo pero al contrario que en Latancio cuenta con cierta ironía. Esta lo relaciona con los cómicos del teatro medieval.

El personaje que interrumpe la charla es un franciscano de la tesis de Erasmo. Esto provoca que los protagonistas no se encuentren cómodos en escena y acaba la obra diciendo que se van a la iglesia de San Benito (aquí tenemos que tener en cuenta que de todas las órdenes las más condescendientes con las tesis de Erasmo).

LENGUA.– Sigue las normas de estilo, pero también hay un elemento grande de caracterización como personajes, verosímiles, decorosos y literarios. También es un ingrediente armónico teniendo en cuenta la lengua y la estructura de la obra. La antítesis es dominante en todas las esferas del texto y deja la voz al adversario con lo que acerca a Valdés más a los reformistas. Este es uno de los mayores hallazgos del autor. Que un buen latinista como Alfonso de Valdés escriba un texto en castellano provoca cierto distanciamiento.

Los interlocutores en la obra combinan dos registros:

- Oratorio, lento en los momentos en los que cada uno quiere crear emoción. Este tiende a practicarse cuando se defienden lugares comunes. El interlocutor habla como un educador empleando cierto didactismo (pg. 89–90 de Latancio).
- Agudo, rápido, idiomático, cerca al escribo como hablo de Juan Valdés y también igual de retórico que el otro. Bastante más frecuente que el 1º, se practica sobre todo cuando hay controversia o cuando los intereses de los oradores se ven comprometidos. Reservado para los momentos álgidos de la disputa, giros, burlas, ironías, juegos de palabras... (pg. 199–209).

Los dos personajes manejan ambos registros salvo matices. El 1º de ellos está más presente en Latancio. Fuera de estos matices lo importantes es que el registro es doble en los personajes, esto hace igualarlos. Muchas bromas caracterizan a los interlocutores y provocan teatralismo, familiaridad... lo que provoca verosimilitud y, por tanto, favorece la persuasión.

ESTRUCTURA.– El *Diálogo* no es sólo apologético. Es principalmente un diálogo polémico y justo la influencia literaria del pasquín es la que explica esa estructura polémica. Todos estos aspectos deben ser insertados dentro de la tradición.

Durante toda la Reforma el tema del antagonismo se expresa por la lucha de dos principios opuestos y se expresan por medio de las artes. El enfrentamiento se da con la antítesis. Esta estética antagónica es la que domina la obra. Se va sobreponiendo otra que se abre camino de modo progresivo para acercarlo así a la discusión. En una estructura polémica se habla de debate para hablar de una puesta verbal y vence el que posee superioridad dialéctica. La estructura básica es polémica, pero en momentos concretos aparece esta subdivisión.

Dentro de esto hay que destacar dos formas argumentativas:

- Cronista Arcediano – calificador Latancio. Dominan las preguntas y respuestas rápidas.
- Maestro socrático Latancio – discípulo polémico Arcediano. Diálogo rápido con estilo lento.

Ambas formas se encuentran mezcladas. La historia implica la técnica de preguntas informativas que generan masa de información. Las dos partes del *Diálogo* son una sucesión de enfrentamientos pro-contra, al igual que los pasquines reformistas del momento. Pero hay ocasiones en las que el autor manipula la discusión para quitar ambigüedad. Por eso estos momentos son tan importantes. Aquello en lo que no debe quedar ambigüedad no queda. Estos recursos que abandona el debate son momentos que hay que leer detenidamente porque son los que nos dicen la posición del autor. Valdés pone a Arcediano en dificultades llevándolo a la teoría evangélica. Usa la dialéctica oponiendo lo ideal a la realidad, mueve las verdades particulares, ponen puntos difíciles, se silencia para ocultar la opinión del personaje de Lactancio. En el Arcediano la táctica es la réplica por medio de aceptaciones paralelas o argumentos inmorales (pensados en el bien de la iglesia) o cómicos (pg. 146). Además pone a Lactancio en dificultades dejando a la habilidad de este para eludir entre dificultades puestas por Arcediano. Este usa chistes (117) que surge para relajar la tensión del diálogo, siendo autoirónico, como bien caracteriza al clérigo, además de cínico. El Arcediano es un artista de los apartes (70, 165) donde excluye al lector aunque este sabrá la información por el contexto lo que hace mantener su atención (por ejemplo cuando Lactancio dice cosas al oído al clérigo). Esto ayuda al suspense, autocensura y para hacer al lector más creativo y activo en la lectura.

Al final de la obra se presenta al Arcediano como una figura paradójica ya que es un tipo contradictorio. Parece convencido en cuestiones políticas siempre que estas no vayan en contra de su provecho personal (240). A partir de un momento el Arcediano se hará más crítico con el Papa aunque por su situación debería de ser el que lo defendiese. Le preocupa aquello del qué dirán reivindicando lo suyo continuamente (225). Le preocupa más él mismo que las cuestiones eclesiásticas siendo además codicioso, egocéntrico... llega un momento en que la conversación ya no es debate porque el clérigo se pone en muchos puntos de acuerdo con Lactancio. Finalmente, vencido más que convencido, se muestra poco convertido moralmente además de que sufre cierta transformación política. Otros estudiosos contradicen a Ofelia (no sé cómo) ya que esta dice que no hay transformación ética sino política. El Arcediano sigue una línea política en lo que no le afecte a su beneficio personal. La obra termina con el consejo de Lactancio al Arcediano de que se rodee de consejeros que no le toquen sus beneficios.

En la obra podemos ver una serie de PRINCIPIOS VALDESIANOS: ético, con sentimiento de misa, contra la devoción religiosa... todo muy parecido a los ideales de Lutero. Era posible pues una ruptura de la iglesia con Lutero (lo que dio lugar al Cisma). En el final vemos una promesa retórica del clérigo de cambiar y un final

abierto al pensamiento del lector, dejando la sugerencia de que Lactancio tiene razón. Es un final sugerente y menos comprometido.

Valdés pone su opinión personal no sólo en Lactancio en algunas ocasiones, sino también en Arcediano en algunas otras. La opinión del autor no se concentra entonces en un solo personaje.

TEMA 3: LA POESÍA DEL XVI. GÉNEROS Y CORRIENTES.

En poesía el Renacimiento literario europeo tiene como gran representante el descubrimiento de los *Canzoniere* de Petrarca. Antes del XVI hay intentos ya de aclimatar textos italianos a la poesía castellana. Además el contacto con Italia se da con intensidad. Sólo en 1530 con Boscán y Garcilaso se puede hablar de influencia madura, mucho más temprano que en el resto de Europa.

Del comienzo con la poesía petrarquista da una explicación Boscán en una carta que envía a la duquesa de Soma. En esta hace una introducción de la literatura italiana en el mismo momento en que empieza a darse esta poesía petrarquista. La poesía del CACIONERO es la que continúa con esta tradición. Es una lírica amorosa, cortesana, alegórica, retórica, religiosa... La lírica amorosa hereda esa concepción del amor como sufrimiento, conflicto. Esta poesía de cancionero tendrá un lenguaje excesivamente pobre, medios retóricos pobres, usa un verso octosílabo que se adapta al oído castellano. Los líricos expresaban el tormento del enamorado y el deseo de este sufrimiento. En este momento es donde se forman los poetas del XVI y los poetas lectores de Petrarca tratarán de cambiar esto, tanto en contenido métrico como en estilo.

En la poesía del XVI adquieren un papel importante los grandes poetas latinos, especialmente Horacio y Virgilio. Toman una conciencia más sensible del mundo exterior. Los TEMAS PRINCIPALES son: el amor, la naturaleza, los mitos grecolatinos... El amor se orienta en la línea neoplatónica: amor del sentimiento amoroso, oposición razón-sensualidad, espíritu-carne, los sentidos pueden ser mensajeros hacia Dios... El tema del amor no es nuevo, pero sí la naturaleza que aparece como distinta, pues es el marco de la relación amorosa, símbolo de la perfección del mundo natural. La naturaleza puede estar llena de mensajes trascendentes aunque en principio es una naturaleza profana. La naturaleza tiene una concepción analista, es decir, tiene cambios anímicos según los sentimientos del personaje. En cuanto a los mitos grecolatinos (*Metamorfosis*, Ovidio), en la poesía petrarquista se observa ya la tendencia de los autores en fijarse en detalles mitológicos. La función de los mitos es muy importante, es el distanciamiento y universalización del sentimiento.

En MÉTRICA destaca sobre todo el cambio al verso endecasílabo. Este permite una realidad más explicativa, más material, permite una distancia poética más culta, artificiosa, armoniosa... que otros versos no conseguían como el dodecasílabo o el octosílabo. Junto con el endecasílabo las estrofas más usadas con la octava real, el soneto y el terceto. También aparecen la combinación de endecasílabos y heptasílabos en silvas y liras.

JUAN BOSCÁN

Es inevitable una comparación con Garcilaso. En Boscán nace el impulso en los temas. El hecho de que sea catalán es destacable por haber estallado el endecasílabo que era un metro habitual en la poética castellana. En Boscán hay poesías de metros tradicionales con otras de tipo petrarquista italiano.

Una de las influencias de Boscán es, a parte de los poetas latinos Virgilio y Horacio, Ausias March, primer gran petrarquista peninsular. En las composiciones de Boscán hay una gran diversidad de criterios, hay sonetos memorables... Otra de las fuentes claras de Boscán fue Bembo. La suya es una poesía de madurez emocional y mucha afectividad. En Boscán hay un sentimiento maduro que no existe en Garcilaso pues cantaba a la paz sentimental dentro del matrimonio, lo cual no es frecuente ya que el matrimonio no solía tener éxito en cuanto afectividad amorosa porque sus fines eran económicos. Esto supone una gran aportación.

Su juventud se desarrolló en Castilla, perteneció a la nobleza leonesa. Tuvo una carrera militar notable, participa en una expedición a Rodas (1523), dirigida por Don Diego de Toledo, y coincide con otros poetas de la generación como Garcilaso. En este momento hay muchos poetas soldados y hay una gran relación entre las letras y las armas (vida política y literaria). En la poesía petrarquista es muy frecuente este soldado poeta-soldado.

Al morir Castiglione Boscán traduce *El cortesano*. Margarita Morreale compara esta traducción con la del XIII. La poesía de Boscán y Garcilaso se difunde manuscrita porque los dos poetas se publican juntos más tarde. Antes de pasar por la imprenta su influencia ya había sido grande. Boscán representa el ideal de sabio estoico que vive para un equilibrio. Esta moderación le lleva a introducir en España la epístola de asuntos familiares de Horacio.

Boscán se traslada al Rosellón con el duque de Alba. Allí enferma y muere en 1542. Su viuda saca a la luz la obra completa de Boscán que se publica en 1543 en 4 tomos. Después aparecen los comentaristas de Garcilaso pues junto con la obra de Boscán hay una selección de las composiciones de este: 6 coplas, 3 églogas, 2 elegías, 1 epístola, 5 canciones y 35 sonetos. Esta selección explica que no conservemos las obras de Garcilaso al completo.

GARCILASO DE LA VEGA

Nació en Toledo en el seno de una familia ilustre (su padre había sido embajador en Roma durante el reinado de los Reyes Católicos) y recibió una buena formación humanística. Muy joven entra al servicio de Carlos I y empieza a cosechar honores. Entre 1520 y 1523 es nombrado contino, es decir, miembro de la Corte, Caballero de Santiago y armado caballero. Lucha en la guerra de las Comunidades al lado del Emperador contra los comuneros, contra los turcos y contra los franceses. En 1525 se casa con Helena de Zúñiga, dama de compañía de la hermana del Emperador, por instancias de éste. En 1526 se traslada la corte a Granada y allí conoce al embajador italiano, Andrea Navagero, el cual le incita a que escriba sonetos, y también a una dama portuguesa, Isabel de Freyre, de la que se enamora sin ser correspondido y que en su obra aparece con el nombre de Elisa. Entre 1529 y 1530 viaja a Italia en compañía de Carlos I para que éste reciba la corona imperial de manos del Papa Clemente VII. A su regreso a España, asiste a la boda de su sobrino, que no había autorizado el Emperador, por lo que sufre destierro en una isla del Danubio y de allí marcha a Nápoles, como lugarteniente del Virrey. Vive dos años interesándose por la cultura italiana y entabla amistad con el español Juan Valdés y los italianos Pietro Bembo, Bernardo Tasso, entre otros. Aquí aparece la figura de Giomar Carrillo que parece ser que fue una de sus amantes y que hay estudiosos a quienes consideran la Elisa de su obra. En 1534 vuelve a España en misión diplomática y se entera de que Isabel ha muerto. Regresa afligido a Italia y es nombrado alcalde de Reggio di Calabria, cargo que abandona para incorporarse a las tropas imperiales que van a luchar contra los turcos de Barbarroja. Después Francia invade Saboya y el Emperador declara la guerra: en la campaña de Provenza, Garcilaso de la Vega es herido por una piedra al intentar escalar una fortaleza, unos días después, el 13 o 14 de septiembre de 1536, morirá en Niza.

En 1999 Carmen Vaquero descubre un amor imposible de Garcilaso, Iomar Carillo, que hace tambalearse la idea de su Elisa que teníamos. Con esta señora había tenido un hijo (Lorenzo Suárez de Figueroa, también muy mujeriego). Es algo importante el hecho de que no estuviese casado con Iomar. Cuando Garcilaso muere deja en su testamento heredero a su hijo, y aquí es donde aparece esta señora.

Se sabe de otros amores de Garcilaso: napolitanas en sus églogas, en su testamento unas extremeñas a las que deja un dinero... pero que de verdad tengan trascendencia, sólo Isabel Freire y Iomar Carillo.

En su obra vemos tres etapas:

- Poesía de estilo cancionero. La poesía se entiende como una expresión liberadora de los sentimientos del poeta. Aparece en medio de una naturaleza simbólica que representa el estado de ánimo del poeta, cuando

la hay, que no es siempre. Aquí no aparecen apenas temas mitológicos grecolatinos, y cuando los hay son simples referencias. Es una poesía atormentada. El *Soneto V* (pag.35) es el más representativo de este periodo y las tres primeras canciones son de estilo cancioneril. Es una poesía donde canta con dureza y crueldad a la amada, que lleva a la melancolía y al arrepentimiento del amado.

- Asimilación del nuevo estilo . Se da entre la boda de Isabel Freyre (1529) y su establecimiento en Nápoles (1532). Es una poesía liberadora de sentimientos en la que el dolor se convierte en material artístico. El paso al tercer periodo lo señala la *Canción III*, es una descripción de tipo petrarquista.
- Fase de plenitud interrumpida por su carrera política y por su muerte.

La poesía pasa de ser una expresión liberadora individual a convertir el dolor en material artístico (pag. 70, canción III! esta canción es una transición entre la penúltima y última etapa de Garcilaso). Aquí vemos una naturaleza armónica en la que contrasta con el dolor que provoca el recuerdo de una relación amorosa, aunque hay otros autores que piensan que es una crítica a Carlos V por el destierro. El escenario donde transcurre se ve al principio, es el del locus amoenus: agua corriente y clara, manso ruido, la primavera (el prado está lleno de flores), ruiseñores que cantan... En este marco armonioso surge el amor. El poema acaba con el Danubio dirigiéndose al agua.

El momento de plenitud de la poesía de Garcilaso se ve después de esta composición, en Nápoles, hasta su muerte. Este periodo supone un contacto con los clásicos (Horacio, Virgilio...) y con contemporáneos italianos (Sannazaro, Ariosto). Es una poesía de opulencia y repleta de imágenes. En ella no se cuenta sólo una experiencia personal, sino que se hace una reflexión sobre ella hasta llegar a un aprendizaje o una conquista personal. Aquí entran la mayoría de las composiciones como el *Soneto a Dafne*, *Soneto XXIII* (pag.68), *Canción V* (pag.72) y las *Églogas I* (pag.85), *II* y *III* (pag.87).

Soneto a Dafne. – Soneto que sirve para ver el principio del tratamiento a la mitología típica de la poesía garcilasiana. Dafne herida se convierte en laurel justo cuando va a alcanzarla Apolo. Esta transición se nos cuenta en movimiento. El soneto se divide en 2 partes:

- Cuartetos donde se nos cuenta la metamorfosis de Dafne en laurel.
- Tercetos. Apolo presencia esta metamorfosis y llora sobre el árbol. Cuanto más llora, más crece el árbol, con lo que aumenta su dolor. Esta parte se entiende como metáfora del sufrimiento amoroso. Otras teorías hablan de la creación poética. Al llorar (escribir) crece el laurel (la gloria). Esta teoría ya aparece en Petrarca donde Laura y Laurel se confunden con la escritura.

Soneto XXIII. – Reelaboración del docto clásico del carpe diem ya tratado por Horacio y Ausonio. Es una invitación a una muchacha joven a disfrutar de su belleza juvenil. Aparecen los colores rojo y blanco (sexualidad y honestidad) representados por una rosa y una azucena. Este soneto está estructurado en tres partes:

- Dos cuartetos en los que se expone el planteamiento de la proposición
- En el primer terceto vemos la consecuencia de esta proposición
-

De este soneto destaca su ritmo pausado en el que no se expresa urgencia. No vemos desazón a pesar de su temática ni temor a la muerte a pesar de que es un lugar común (!soneto de Góngora *Mientras competir con tu cabello*) y vemos una intención de disfrutar de la belleza en lugar de una angustia por el escaso tiempo que dura.

Canción V. Muy representativa de la época napolitana de Garcilaso. Emplea una estrofa que después va a triunfar: la lira (versos de 7 y 11 sílabas siguiendo el esquema aBaBB). De hecho el nombre de esta viene de este poema que comienza con *Si de baja lira...* y fue muy empleado por Fray Luis y por San Juan. Esta composición es el primer ensayo en castellano de uno del italiano Bernardo de Tasso.

El tema es el de la desdeñosa, y el personaje es una dama que sufre una similar transformación a la que le ocurre a Dafne. De hecho en el verso 66 vemos el mito como se convierte en lección.

Égloga II. Cronológicamente es la primera de todas. Posee la característica del periodo napolitano ya que no aparece la experiencia, sino la conclusión acerca de ella.

Está dividida en dos partes:

- En ella aparece Albanio ¿ha de considerarse un ejemplo de loco amor o de sensibilidad? Aparece la concepción del amor en lucha: sensual-platónico, entendiendo como platónico aquel que consigue que los sentidos estén controlados por la razón.
- Nos cuenta la historia de Albanio que ama a Camila, una pastora de la que es amigo desde niño. Él le declara su amor de modo indirecto (versos 467 y siguientes), pero al ser rechazado intenta retenerla por la fuerza. Camila huye y él intenta suicidarse. Calisto y Nemoroso interrumpen su suicidio. El segundo cuenta una experiencia similar de la que consiguió curarse gracias a un mago. Este aprovecha y cuenta también la historia del duque de Alba como ejemplo del equilibrio, perfecto cortesano que conjuga armas y sentidos.

El tema de la pena aparece como solidaridad entre pastores. Esta es necesaria que se cuente para el alivio. La intimidad por otro lado está puesta en boca de otros, por ejemplo Albanio cuenta la historia por medio de referencias mitológicas.

Égloga I. Es la segunda cronológicamente. Es una obra en la que todo está medido (las palabras y el sentimiento) consiguiendo así una armonía. El tiempo en el que transcurre la obra sólo es un día de primavera. Esta obra se ajusta con la *Bucólica VIII* de Virgilio y está dividida en dos partes:

- Dedicatoria al rey de Nápoles.
- Relato que nos cuenta.

El tiempo es de un día: del amanecer a la noche. Locos amoenus

El narrador es el poeta que nos resume el tema desde el principio y nos habla de las quejas amorosas de dos pastores. Algunos autores dicen que Salicio y Nemoroso son dos estados de ánimo del propio Garcilaso. Salicio recuerda a la amada viva quejándose por sus desdenes (Isabel Freyre era una mujer casada) y Nemoroso llora la muerte de su amada (Isabel Freyre de nuevo). La aparición de Galatea es la que rompe la armonía de la obra. Esto no supone ninguna novedad ya que es un tema ya presente en los debates medievales: ¿quién sufre más? ¿El que llora la muerte de la amada o el que llora su desdén? Además en la obra vemos otros tópicos:

- 99–siguientes. Estrofa de celos. El corazón de la amada se asocia a una piedra por su dureza.
- 155–siguientes. Se canta la unión de Galatea con otro como algo contra natura. Salicio se pregunta si el otro es más rico o más guapo que él.
- 169–siguientes. Todas las estrofas acaban con el mismo estribillo lo que nos lleva al primer verso.
- 197–siguientes. Condolencia de la naturaleza en contraste con la dureza de la amada
- 225–siguientes. Salicio se despide *no teniendo más despedida que el llanto*. La naturaleza se sigue condoliendo. Pero esta estrofa está en boca del narrador, no de Salicio.

Entra Nemoroso en el locos amoenus. Nemoroso representa a Garcilaso desconsolado por la muerte de Isabel Freire. El sentimiento del paisaje aparece como melancolía en el mismo lugar por donde discurría con el pensamiento sobre memorias felices. Evoca el recuerdo de la amada (Elisa) viva. Hay una muerte prematura que se da en el mismo ambiente.

- 266–siguientes. vemos el tópico preferido de la poesía fúnebre del ubi sunt, desamparo, soledad, etc.

- 296. la tierra no produce frutos, crece la mala hierba... volvemos a encontrar el tópico de Dafne. Naturaleza que siente con Nemoroso y padece con desorden, tópico de que el llanto lo único que hace es añadir dolor. Hay también un ejemplo bucólico ya que el llorar sobre algo de la amada mitiga el dolor (este ejemplo ya aparece en Sannazaro).
- 348. lo único que le queda es el dolor. A partir de aquí hay otro tópico: el enamorado tiene algo de la enamorada muerta. En este poema es un mechón de cabello que suaviza momentáneamente el dolor.
- 394. única esperanza de la unión en la otra vida que aquí será el cielo de Venus y no el cielo cristiano. Esto será otro tópico.

La obra acaba con la estoica resignación, idea de que el dolor humano puede ser mitigado (esto nos lleva a la *Elegía I* donde se cuenta el dolor de Priamo por Héctor). Necesidad de resignación para así vencer la pena. La obra acaba con un mensaje para Nemoroso y para el Duque de Alba.

El dolor es humano pero se puede refrenar

Égloga III. Esta data del 36, último año de vida de Garcilaso, y según algunos estudiosos la última de sus obras.

El mensaje de la égloga anterior se ve fundamentalmente por el esquema. Es una composición sencilla con una estructura matemática, como dice Rivers, pero con comprensión más difícil ya que no posee la sinceridad de la I. La égloga se divide en tres partes:

* Dedicatoria y presentación: reúne una serie de hipérboles. El léxico es característico del amor cortés. Al final hay un tópico de una bucólica: el estilo humilde (verso 33).

* Se introduce la historia de las cuatro ninfas en un paisaje característico: el orden de las palabras, hay hipérbatos, natura artifex (naturaleza creadora. Se ve como la hiedra crece y crea una hierba que se adelanta a las ninfas).

Por primera vez este paraje tópico e idílico está situado geográficamente: es un paraje del Tajo embellecido.

Verso 65: Hay encabalgamientos. Sale una ninfa al escenario donde la propia naturaleza ha creado hierba donde descansan las ninfas. El espacio selecciona los elementos de la realidad que afectan a más sentidos juntos. Al final se produce la aliteración que produce el sonido de las abejas. Las ninfas son seres de la mitología pero aquí aparecen recreadas en la imaginación poética del autor. Aquí son seres mitológicos pero también pertenecientes al Tajo.

La representación de todo lo que se contará será a través de las telas bordadas por las ninfas: describir obra de arte dentro de una obra (verso 97)

En las siguientes estrofas se describe cómo están hechas las telas. Reúnen elemento liberal (arenas de oro del Tajo), verdes hojas (elemento vegeta), la varia tinta de los moluscos (color animal), materiales artísticos (hilos de oro y hebras deseo). Proceso de creación de las ninfas (su trabajo es paralelo al trabajo del narrador del poema). El tejido de las ninfas se compara con pintores clásicos famosos en Grecia. Empiezan a aparecer las ninfas: hay 3 octavas reales excepto en la última

* Filólofe: cuenta la historia de Orfeo y Eurípides (verso 144: dolor concentrado)

* Dinámene (verso 145) cuenta otra historia trágica: Apolo y Dafne. Dolor en los versos 167,168

* Clímene en su tela teje la historia de Adonis (muerto por un jabalí) y Venus. La expresión del dolor ocupa una octava real entera. Verso 185

Cada una de estas estrofas muestra con intensidad en la voz poética que hay un crescendo del dolor. Las tres son historias mitológicas y las tres son en octavas reales situadas en la atemporalidad del mito

* La Blanca Nise (versos 193) cuenta una historia no mitológica, sino encuadrada en el presente idealizado que es el Tajo. Ese amor desgraciado en la voz poética se sale de la antología y se encuadra en el Tajo. El dolor es la suma de los dolores anteriores: $3+3+3=9$. al pasar a ser algo tejido por la ninfa, se vuelve acróico.

En el verso 217 unas ninfas lloran la muerte de otra ninfa más joven.

El epitafio: las letras que escribe la ninfa es un epitafio en árbol. Esto indica que la amada sólo sale indirectamente.

La voz de Nemoroso se oye diciendo Elisa, pero es indirectamente

Por primera vez aparece Nemoroso. Su dolor no aparece directamente porque él no habla, sino a través del eco.

* Vuelta al presente: anochece y se vuelve al presente. Frente al estatismo, aparece la música y el movimiento (verso 273).

Todas las escenas de muertes trágicas han pasado a las aguas del Tajo y se han convertido en mito. Las ninfas, con sus telas, se meten en el agua. Se oye a los pastores cantar, sus canciones tienen tema feliz (amores conseguidos) y se pierden en la lejanía. Las ninfas se sumergen en el río. Hay ambiente apacible

BOSCÁN-GARCILASO

En 1543 aparece una antología hecha por la viuda de Boscán. Esta supone la culminación de un proceso poco iniciado un año antes en varias lenguas. A pesar de que no habían sido editados Boscán y Garcilaso llevaban ya 20 años ejerciendo influencia. Esta antología fue un acontecimiento poético en la historia de la poesía, sobre todo por la aparición de numerosas estrofas nuevas. Nunca más se ha visto una novedad tan importante, la gran aportación métrica de esta antología es la octava real que a veces se combina con sextetos o cuartetos.

Todas estas novedades no fueron bien vistas por todos los poetas. Hay un grupo de opositores a la escuela garcilasiana que se burlan del endecasílabo y que después lo aceptarían sumándose incluso a esta moda. Los ejemplos más claros son Gregorio Silvestre y Diego Hurtado de Mendoza, este último defiende el italiano pero domina más el octosílabo. Los opositores más claros fueron Castillejo, Luis de Haro y Baltasar de Alcázar.

CASTILLEJO

Es el cabeza de filas de la oposición garcilasiana. Condena lo nuevo a la vez que admira los octosílabos y los sonetos, pone como ejemplo poetas anteriores y satiriza a los renegados. Empieza sirviendo como paje de los RRCC y llega a ser secretario del archiduque Fernando, heredero de la parte austrohúngara, que vivía en Viena que fue donde Castillejo pasó parte de su vida.

Su poesía está cargada de datos biográficos y hay tres tendencias:

- Poesía amorosa que tiene dos vertientes:
 - Con atisbos de petrarquismo donde vemos temas clásicos (traducciones que hace de Ovidio).
 - Poesía misógina: sátira de las mujeres: *Diálogo de mujeres*, *El sermón de amores*.

- Debates versificados: *Un diálogo del autor y su pluma*, *Diálogo entre la memoria y el olvido*
- Composiciones sueltas: sátiras misóginas, alabanzas sobre temas eclesiásticos y alabanzas y vituperios sobre mujeres.

Lo más destacable de Castillejo es la forma: agilidad en el humor facilidad del octosílabo... Es un poeta que se lee con facilidad y que esconde un poso de desasosiego debajo de esa apariencia. La protagonista de su poesía amorosa es la dama de la corte.

También tiene traducciones de fragmentos de obras de Cátulo y, sobre todo, de Ovidio. Estas últimas pueden llegar a competir con la poesía petrarquista, el *Libro XXIII* de la poesía de Ovidio puede ser considerado poesía propia.

En Castillejo se ve cierta contradicción entre una actitud placentera y cierta fe conflictiva. Su obra tuvo un gran éxito, sobre todo en el extranjero, y un seguidor suyo fue Alcázar que hereda esa poesía costumbrista de burla amable y humor risueño.

LA CONTRARREFORMA

La Contrarreforma es la respuesta de la Iglesia a un levantamiento protestante. Se revive la cultura tradicional de la cristiandad. Se incorpora el humanismo.

Hay autores que no pueden entenderse sin saber el papel de los Jesuitas en el Siglo de Oro.

Para vencer el avance de los germánicos, con la que la corona española comparte territorio, la iglesia católica de su propio dogma en el concilio de Trento.

Aunque el interés de la Iglesia es la educación, en el siglo XVI no podemos decir que la preocupación de la Iglesia sea una innovación, pero sí toma un nuevo tinte: influencia en la jerarquía eclesiástica de Erasmo. El movimiento alumbrado también tiene influencia.

Los movimientos reformistas, derrotados en Trento, van a representar en escape.

Hay aportaciones en los económico y en los ideológico importantes: salvo en literatura, en cuestiones de pensamiento en mucho más pobres España ahora que en otros períodos. Hay una ley de censura muy fuerte.

Fernando de Valdés tiene un índice bajo en educación. Los textos no publicados, silencios elocuentes, el exilio y la inmigración influyen en la producción literaria.

A la vez la pragmática filipina, en 1558–1559 se encuentra en dos focos protestantes: en Sevilla y en Valladolid.

Con todo esto, es uno de los momentos áureos de la literatura. Es la que más se exporta.

En la segunda mitad del siglo XVI surge un público que lee entre líneas.

A finales del XVI: literatura profana, lasciva que convive con literatura religiosa.

En el segunda mitad del XVI hay influencia de la tradición retórica bizantina. Esta tradición abre la posibilidad de una literatura verosímil (realista). La demanda de una literatura moralizadora estimula también la literatura realista. La picaresca, Cervantes...

A la vez, en la segunda mitad del siglo XVI, se escriben obras importantes en literatura religiosa:

- Ascéticos: Fray Luis de León, F. Granada
- Místicos: Santa Teresa y San Juan de la Cruz

FRAY LUIS DE LEÓN

Su vida es agitada, con dos procesos inquisitoriales. La obra de Fray Luis es una obra de inspiración a la armonía y a la serenidad desde la pasión. La búsqueda de esa armonía delata gran angustia. Es una poesía dolorosa porque no se consigue esa unión mística o porque se queja de la Inquisición, la envidia entre las órdenes religiosas... En su obra se unen la armonía de tipo estoico, platónicas y agustinianas y unos rasgos impetuosos de personalidad.

Nació en Belmonte (Cuenca), fue monje y más tarde vicario-general y provincial de la orden de los agustinos, en la que ingresó en 1543. Se licenció en Teología en la Universidad de Salamanca, y obtuvo la cátedra de Teología y Filosofía de la misma universidad en 1561. Prestigioso hebraísta y políglota que dominaba el griego, el latín, el caldeo y el italiano, tradujo el Antiguo Testamento, así como textos clásicos griegos y romanos y obras de escritores italianos contemporáneos. Fue encarcelado por la Inquisición durante cuatro años (1572-1576) a causa de sus disputas teológicas con los líderes de la orden de los dominicos (Orden de Predicadores). La acusación se basó en que prefería el texto hebreo de la Biblia al latino de la Vulgata, que era el texto oficial de la Iglesia, y además en que había traducido al castellano, es decir, una lengua vulgar, el *Cantar de los Cantares*. En 1582 nuevamente volvió a tener problemas con el Santo Oficio, pero esta vez sólo recibió una amonestación. A pesar de esto el proceso deja en él una enorme huella que se ve en su poesía. Murió, en 1591, en su convento de Madrigal de las Altas Torres (Ávila), meses antes de ser elegido provincial de su orden. Según los estudiosos de Fray Luis su vida pasa de la hagiografía a la biografía en la que se aclaran todos sus procesos.

El momento en el que irrumpe Fray Luis es un momento de expansión, pero su producción de madurez se da en el periodo de Felipe II. Este es un periodo que sacraliza el estado: gran neoclasicismo, plena Contrarreforma, se instrumentaliza el arte... Fray Luis es el paradigma de escritor de este periodo, escritor en conflicto con el ambiente intelectual. Es considerada como un hombre bisagra: conocedor de la Biblia, con preparación humanística, conoce los clásicos greco-latinos; posee una formación filológica muy sólida, gusto por las literaturas romances, entronca con la literatura popular... Tiene también una serie de rasgos limítrofes con otros poetas de la Península: cuidado de la expresión, búsqueda de la forma perfecta, acercamiento a la poesía intelectualista... Ama las lenguas clásicas y su trabajo como filólogo se ve creando un ritmo y una armonía especial. Alcanza el estilo natural de la primera mitad del siglo introduciendo cultismos en la prosa como en la poesía.

Su obra está llena de elegancia, precisión estilística, estructura completa, influencia clásica, cultismos... Su estrofa más importante es la lira, al igual que Garcilaso, que la consagra imitando las odas de Horacio.

La poesía Fray Luis pasa por ser una poesía sencilla, pero no lo es. Tiene recursos que nos acercan a la tradición culta como la tmesis (que ya usaban los griegos). En el verso 76 de la *Oda a la vida retirada* podemos ver este recurso. Se busca la coherencia que subyace debajo del caos de los fenómenos. Temas:

- la soledad (se ve en la *Oda a la vida solitaria*)
- heroísmo moral
- morales satíricos
- morales con antagonismo entre lo heroico y los sátiro:
- fugacidad de la belleza
- encantos de mujeres
- tiranos

- tema nacional
- tema religioso
- el tema místico no es considerado como tal según todos los críticos.

Hay temas también profanos

Fray Luis hizo también traducciones poéticas del hebreo (sobre todo poemas bíblicos, salmos, libro los proverbios, libro de Job), del griego (obras de Eurípides y Píndaro) y del latín (Virgilio, Horacio, Tibulo y Ausonio). A las traducciones le aporta un aroma que antes no se había visto en castellano.

La labor prosística es tremenda y aun está pendiente de estudio toda su obra latina. Las obras en castellano están más estudiadas como la exposición del *Cantar de los cantares*, *La perfecta casada*, *De los nombres de Cristo*, *La perfecta casada* o *El libro de Job* que está estudiado pese a su complejidad.

De los nombres de Cristo. – Entra dentro de los temas teológicos y filosóficos, lo cual explica su creación literaria. Escrita en diálogo y con tres personajes fundamentales. Las FUENTES son uno de los aspectos más resaltados: se una la Biblia, neoplatonismo, patrística, escolástica, humanismo, ambientes literarios diversos...

en esta obra la preocupación por la forma del lenguaje contempla los problemas expresivos de forma parecida a Dámaso Alonso.

Fray Luis contempla lemas expresivos desde su punto de vista defiende la diferencia entre significante y significado para los hombres de dios. Estos han de unir ambos, todo esto dentro de la lingüística escolástica. La mente del hombre puede contener todas las cosas a través de los nombres. El lenguaje ha de expresar y explicar íntimamente la naturaleza de las cosas. En esta obra Fray Luis propone una variedad de nombres para la imagen unitaria del significado de Dios. Algunos de estos tendrán más importancia como el de príncipe de la paz o pastor. A pesar de que la obra tiene un planteamiento limitado la forma en que se expresa y está escrita es la que trasciende.

La perfecta casada. Aquí habla de la esposa llena de virtudes morales y virtudes típicas de la mujer de la época (ama de casa ideal). Este modelo de esposa es importante.

CARACTERÍSTICAS GENERALES. La asimilación de fuentes, matización de la naturaleza, la sobriedad retórica y la sobriedad (entendida como sencillez, cosa que no es fácil de ver), es muy perfeccionista, se suman los retoques ajenos a sus manos. De aquí que el estudio sea tan delicado.

En la **TEMÁTICA** se puede ver una evolución. Los más tempranos (*Obra a Santiago*, *Profecía del Tajo*, *Oda I a Felipe Ruiz*, *Vida retirada*, *Vida solitaria*) son sus poemas más representativos, más retóricos y más descriptivos... Por otro lado los poemas más maduros son más intimistas, más religiosos y más desengañados (desde el punto de vista de la mentalidad moral). Aquí se incluyen: *Noche serena*, *Oda a Francisco Salinas*, *Oda II y III a Felipe Ruiz*, *La morada del cielo*, *En la ascensión*, etc.

DIFERENCIACIÓN ENTRE ASCÉTICA Y MÍSTICA

Es toda la literatura espiritual en su conjunto. La diferencia es difícil de definir:

ASCÉTICA procede del griego * Trabajo técnico, moral y religioso. Por lo menos así lo entiende San Pablo: esfuerzo para alcanzar la perfección.

MÍSTICA procede del griego cerrar. Sobre todo se emplea como adjetivo. Los griegos lo relacionan con lo religioso, los cristianos con la teología mística opuesta a la teología racionalista y especulativa, es una verdad secreta que se alcanza con el trabajo y la contemplación. Este concepto llega a Osuna y a San Juan con

toda claridad. Tiene sentido teológico entendido como don del espíritu santo para permitir una experiencia pasiva de dios en el alma. Derivado de esto, tiene un sentido psicológico: planteamiento de la presencia de dios en el alma.

MÍSTICOS ESPAÑOLES

El privilegio de la mística se alcanza mediante la oración mental, no todo el mundo estaba capacitado para ser místico. Los místicos tuvieron problemas con la Inquisición por la oración mental: oración de esfuerzo por proceso de perfeccionamiento para alcanzar a dios. Tiene diferentes pautas: lectura, meditación... que combinadas pueden llegar a la iluminación. Los místicos españoles hablan de un proceso de tres días para esta búsqueda:

- Apartar el alma del pecado (vía purgativa: destinada a los principiantes)
- Implica rectificar los apetitos y adicionar el alma al bien (vía iluminativa: es la vía de los aprovechados)
- Perfeccionar el alma, iluminar el entendimiento (vía unitiva destinada a los perfectos)

Cada vía tiene 3 estadios. El problema es que el corte entre ascética y mística se produce entre la 2ª y la 3ª vía en un lugar indefinido (varía dependiendo del autor). Veamos varias definiciones del logro del estado místico

- Estado de incapacidad para discernir.
- Aversión a la representación de hechos y objetos particulares
- Acto de intimidad completa para estar a solas con dios. Esta es la más adecuada por su carácter simbólico y emotivo para la literatura.

Tanto en la prosa como en las odas, en Fray Luis, hay un intento de conquista de un mundo superior y de la paz del alma (el universo de la armonía) por mediación de Cristo. Esto le viene de:

- Paulinismo evangélico: Fray Luis tiene un evangelismo muy bíblico y originalmente textual. No es un paulinismo contrarreformista, sino filológico
- Neoplatonismo: Fray Luis es discípulo de San Agustín, lo que es original es su duda en él.

EL NEOPLATONISMO

El mayor representante de esto fue San Agustín. Fray Luis delata ser alguien que conoce muy bien a San Agustín y lo presenta en relación con el conflicto. Es una meta a la que se aspira pero que nunca se alcanza (como ocurre en Petrarca y el Humanismo europeo). Fray Luis es ascético y místico, aspira a la unión pero no llega a participar de lo divino porque para él es un don.

Don Alonso define a Fray Luis como el desterrado que mira con envidia los prados altos y cencidos comparándolo con Santa Teresa, que lo tiene todo bastante claro.

Fray Luis aparece como un nostálgico de esa morada celestial, de la ascensión (material y simbólica) sentimental y/ o natural hacia la luz suprema. Esto lo expresa mediante aquello que es similar al Amado siempre es externo o abstracto. Excluido por la gravedad y dureza de los sentidos que son tan importantes como la razón para él, por eso muestra tanto la naturaleza interior como la exterior y no se abandona a la pura expresión de afecto de los místicos.

Para Fray Luis el alma vive abrumada en los sentidos. De ahí que se esfuerce por reducir a armonía interior la naturaleza exterior y que tampoco se abandone a la pura expresión de los ascéticos.

La Oda de Fray Luis no se construye sobre el objeto vivido o revelado (como San Juan o Dante), sino sobre la naturaleza o la fábrica del mundo: la ciencia y la historia (la belleza de la soledad del campo, la historia

nacional...). Esta forma intelectual está exenta de los dones gratuitos de la mística medieval, pero tampoco se concreta en posiciones intelectualistas como el panteísmo sino más bien el conflicto típicamente del Renacimiento medieval.

Fray Luis combina el gozo de la razón con el espíritu de Cristo (humanismo con influencia paulina y agustiniana). Los elementos de parentesco se encuentran en Herrera, un poeta profano que nos lleva a Fray Luis (poeta religioso). Estos tienen en común:

- Biblia
- Tema nacional
- Estoicismo que se manifiesta en un deseo de purificación interna
- Clásicos greco-latino e italianos

Fray Luis tiene multitud problemas para ser fechado. Su obra se divide en las dos etapas de la cárcel; pero no por temas, sino en cuanto a los sentimientos expresados por Fray Luis quien en la cárcel no encontró apoyo en sí mismo para vencer el complejo de hombre sometido a los sentidos, humilde y pecador.

Macri habla de un antes, un durante y un después de la cárcel. Pero considera que la importancia de la cárcel es mucha por su experiencia adquirida como símbolo universal, siendo no sólo física sino también metafísica

ETAPAS DE SU OBRA

- Hay que destacar aquí *La vida solitaria*. Ha sido interpretada de formas distintas. Vosster vió que en esta oda, Fray Luis canta a la mística en la línea de Horacio y en la línea del Siglo XVI. Fray Custodio de Vega cree que en esta oda se canta el júbilo al liberarse la vida universitaria salmantina que tanto atormentó a Fray Luis y no un canto a la vida campestre a pesar de que hay un huerto (locus amoenus) que se identifica con Yuste (lugar de retiro de Carlos V) o, según Macri, el huerto es la finca de los agustinos en las afueras de Salamanca. Para Senabre no es un paisaje real, sino un simple *locus amoenus* a lo divino.

Horacio (Beatus ille), Virgilio, Séneca y Garcilaso son su influencia.

Dámaso Alonso no ve rasgos autobiográficos, sino que hay un hedonismo y estoicismo elevados.

Piensan que es una oda anterior a la cárcel, período de transición desde la imitación hasta su propio desarrollo.

Macri veía notas singulares en Fray Luis y compara este cántico de la vida rústica con otros cantos de la época.

Lope de Vega piensa que la Vida rústica es de villano rico, Cervantes cree que está relacionada con el mundo heroico y caballeresco, mientras que Fray Luis cree que es la condición real y simbólica del alma humana.

El esquema métrico es: aBabB

Oda a Felipe Ruiz I: Según Macri es de 1578–1580. es una composición breve, de cinco liras.

Felipe Ruiz es un buen amigo de Fray Luis, aunque no se sabe gran cosa de él.

El tema es la inutilidad de las riquezas para conseguir la tranquilidad del ánimo.

- Aquí cabe destacar *Noche serena*. Es una de las primeras descripciones de la noche que se hacen. Es una descripción del cielo y de las estrellas que le llevan a desprestigiar la tierra. Las estrellas representan la paz y el orden y es un modo de ascensus neoplatónico. El tono de la obra es de meditación, suspirar por Dios

sin alcanzarlo. Es un deseo de huida del mundo terreno. A. Alonso dice que mezcla celestial y terrenal. Son mundos intelectuales de ascenso místico. Parece ser que esta oda es de la etapa de la cárcel y que termina con un he quebrado y por la tristeza inicial de los versos.

Oda a Juan de Grial: Tiene el mismo esquema métrico con la peculiaridad de que el último endecasílabo de cada lira es un endecasílabo heroico con acento en la 2ª, 6ª y 10ª sílaba. Esto se ve como un ritmo lento, contenido y violento.

- Aparece una nueva *Oda a Felipe Ruiz II*. Según Macri es de 1557–1558 (fecha platónico–cristiana). Se poetiza un ascensus a la morada pura del alma. Surge en medio de actividades doctrinales de Fray Luis, pero tiene un tono más personal. Las fuentes más importantes son los libros sagrados (libro de Job y el mundo greco–latino). Aparece la prisión de modo alegórico, entendiendo la cárcel como un cuerpo y la idea de la rueda. La rueda implica la idea clara de ese movimiento ascensional hacia la religión suprema, la contemplación de la verdad dura ha de hacerse sin duelo. La manera de presentar todo esto es una interrogación retórica, Fray Luis ansia la libertad que se une al deseo de bienaventuranza. Él verá la visión de la tierra y aparece una combinación de elementos cósmicos con elementos místicos (el pesadísimo elemento = tierra, hay referencias a los salmos cuando dice que Dios hace que el mar invada la tierra). Hay referencias astronómicas y astrológicas (recordemos que en el Renacimiento se confundían) y aparecen cristianizadas a través de fenómenos celestes. Hay de nuevo referencias clásicas, en este caso a Virgilio cuando habla de las prisas del sol. En principio Fray Luis se va a servir de un mensaje de serenidad religiosa de los clásicos y luego de un tono más personal y más pasional.

La otra obra destacable de este periodo es la *Oda a Francisco Salinas*. Francisco Salinas es un catedrático de música. Aquí la música es un elemento de ascenso. Hay una elevación sobre el mundo en forma de premúsica (había sido su profesor en Salamanca). Hay una idea completamente platónica y del hombre como microcosmos de dios, su alma está sumida al olvido pero recobra la memoria gracias a la música. Aparece en oro como símbolo de lo caduco y lo decadente y dios como fuente suprema. La dualidad alma–cuerpo aquí converge en armonía y en la obra se pueden ver cuatro momentos: arrebató, sublimación, éxtasis y retorno a la vida.

SAN JUAN DE LA CRUZ

Nació en Fontiveros (Ávila) y su nombre original era Juan de Yepes. Estudió en la Compañía de Jesús, pero ingresó en la Orden de los carmelitas en 1563, y cursó estudios en la Universidad de Salamanca hasta que fue ordenado sacerdote en 1567. Su compatriota, Teresa de Jesús, le integró en el movimiento reformador iniciado por ella, y editó sus obras. En 1568, Juan de la Cruz fundó el primer convento de Carmelitas Descalzos, los cuales insistían en la contemplación y la austeridad extremas. Sus intentos de reforma monástica, y su actividad incansable como propagandista, le hicieron sufrir prisión en Toledo, en 1577, durante la cual compuso, según la tradición, los versos del *Cántico espiritual* y algún otro poema. Al igual que Santa Teresa, tuvo que sobreponerse, a fuerza de voluntad, a la debilidad física de una naturaleza enfermiza, agravada por los extremos ayunos. Huyó de la cárcel y se refugió en un monasterio. Posteriormente continuó la obra de la Reforma carmelitana, fundando diversos conventos. En 1584 inauguró el convento de Granada, y terminó el *Cántico espiritual* y la *Subida del Monte Carmelo*, y escribió la *Noche oscura del alma* y la *Llama de amor viva*, que constituyen toda su obra. Los últimos años de su vida fueron los más apacibles, entregado, después de las batallas de la juventud, a la soledad. En ella se hallaba muy bien, según escribe, cuando murió en Úbeda en 1591. Canonizado en 1726, y declarado doctor de la iglesia en 1926, es, sin la menor duda, el poeta místico más importante de la lengua española.

La LITERATURA DIVINA pretendía sacar de la poesía profana aspectos para adorar a dios y así llegar a ella. A partir de lo profano se llega a lo divino.

Aegyptias opes and Domenici

OBRA. (Mirar la fotocopia) En su obra se puede ver un sentido de la imitación ya que los elementos de sus obras ya habían aparecido anteriormente. El problema es que el término plagio entendido como lo entendemos ahora no adquiere ese sentido hasta el XIX. Algunos autores, basándose en este supuesto plagio, como por ejemplo Dámaso Alonso quitan a San Juan todo el mérito artístico del que es merecedor. La obra de San Juan se ha dividido en:

- Poemas mayores.– *Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*.
- Poemas menores.–

Otros autores hablan de poesías atribuidas y poesías de las que sabemos con seguridad que es autor. García Cuevas hablan de poemas que se podían glosar y poemas que no se podían glosar. La teoría de García de la Concha entraría dentro de los autores que defienden a San Juan como autor religioso. Este dice que sus tres obras fundamentales corresponden a los tres días de ascensión mística. Así el *Cántico espiritual* habla de esos tres días, *Noche oscura del alma* de los tres días de acción y la *Llama de amor viva* del final del proceso. Otros críticos entienden la obra de San Juan exenta de lo religioso como amor profano. Por ejemplo Ruffinado habla de los comentarios a la obra que están limitados por la Inquisición del momento e Yndurain mantiene una postura moderada ya que cree que los comentarios no explican la poesía.

EL CANTAR DE LOS CANTARES

San Juan es un autor que está considerado terriblemente moderno. El TIEMPO y el ESPACIO no ocurren linealmente. Todo sucede en un mismo instante lo que nos da una idea muy cinematográfica. El LENGUAJE es muy cuidado (por ejemplo allí conlleva un aspecto positivo y allá negativo). Los PERSONAJES tienen una introspección muy poco usual para la época y hay desmembramientos de yo y juegos de espejos como en Borges. Es un poema profundamente irracional, entendiendo la irracionalidad como pasión. Algunos autores dicen que es un poema de inspiración platónica y otros autores le quitan trascendencia como Yndurain o Francisco García Lorca.

Krynen dice que como San Juan de la Cruz fue inspirado por Dios no se puede hacer un estudio crítico de su poesía.

Otros críticos no ven la poesía de San Juan de la Cruz como una inspiración, aunque no la niegan, sino un poeta técnico que conoce la poética sacra.

Según Thompson el misterio de *Cántico* de San Juan de la Cruz viene ocasionado por los siguientes aspectos:

- Aspectos de estructura
 - En *Cántico* hay cambios de narrador, público y lugar.
 - Imágenes inconexas, paradojas.
 - Absurdos e incertidumbres del lector.
 - A veces es impresionista y otras veces tiene una técnica cinematográfica.
 - Personajes que aparecen y se van.
 - No hay una progresión continuada de tiempo y lugar, solo cuando la esposa busca al esposo y se une a él.
 - Es un poema complejo y evasivo en una extensión muy corta.
- Aspectos del texto mismo, de la lengua
 - Circunloquios, perífrasis (*aquel a quien yo más quiero*)

- Versos vagos (*Ya cosa no salía, y yo le di de hecho a mí sin dejar cosa*).
- Estos aspectos apartan la atención de todo hecho concreto y lo hacen enigmático, queda sin formular eso. Así se invita a la imaginación del lector a descifrar lo que pueda ser eso.
- Estos aspectos contrastan con el colorido de otros poemas: exuberancia del lenguaje, que contrasta con tartamudeos, formas balbucientes (*un no sé qué*).
- Localización cambiante (*En las subidas caverna de la piedra*). Lo repetido adquiere un significado especial para referirse a un paisaje.
- No hay descripción tradicional. Hay macrocosmos: montes, riberas, fortalezas, bosques, etc, que toman parte activa en la acción. Este espacio convive con un espacio microcósmico: Huerto, bodega, muro, etc. Los dos fluctúan, con lo cual hay otra razón de misterio.
- Ambigüedad y significados oscuros (*En la interior bodega de mi amado bebí*, v. 17) en la bodega de mi amado/ de mi amado.
- Frecuente contraposición.
- Mezcla del lenguaje popular con el culto. La mezcla del léxico poético de Oriente y Occidente (*Bálsamo divino, ninfas de Judea*). Mezcla ambas tradiciones y no se distinguen entre ellas.
- Carácter evasivo.
- Vocabulario rico pero confuso.
- El lenguaje es un elemento de unidad, igual que el amor.
- Conexiones entre estrofas juntas o separadas.
- Imágenes conocidas: oscuridad, fuego, hielo, luz, pero al situarlas en un mundo extraño parecen nuevas.
- Importancia del lenguaje simbólico y alegórico. Dificultad entre distinguir uno y otro. En el lenguaje alegórico hay una relación entre imagen y significado. El simbólico tiene vida propia, con diversos significados y niveles de comprensión. *Cántico* no es un lenguaje alegórico porque no puede interpretarse en sentido estricto. Pero sí hay pasajes alegóricos. En prosa usa también esta técnica. Las flores, en un lenguaje alegórico, simbolizarían el pasar del tiempo; en un lenguaje simbólico sería eso más la suma de todas las acepciones que la flor tenga en la concepción del lector. En el símbolo se busca que el lector añada su interpretación. Noche oscura noche de pecado (alegoría)/categoría física, espacio (simbólico).
- La naturaleza es más que un ornamento. En *Cántico* es fuente de símbolos. No es una espectadora pasiva, es una fuerza que participa como espectadora del drama. Puede hablar. Las criaturas testimonian al amado. Es protagonista con elementos amigos (austro, jardín, olores, el lugar de las últimas estrofas) o enemigos (zorras, ciencio, criaturas que molestan el sueño de la esposa).
- No hay una jerarquía normal de los seres: figuras animadas e inanimadas que aparecen de forma fugaz o prolongada pero todas al mismo nivel: animales, flores, mujeres, etc. No son un telón de fondo ni reflejos de sentimientos humanos sino imágenes simbólicamente no descritas, creadas por el autor.
- San Juan de la Cruz es un poeta técnico familiarizado con la retórica, especialmente con la sacra y forense.
- El manejo intencionado de los sonidos refleja la intención que éstos tienen.
- Tendencia de polaridad entre lo dinámico y lo estético, y entre lo breve y lo largo.
- De la estrofa número 6 a la 11 hay un cambio del estado interior de la amada. Énfasis marcado en el sentimiento. Hay introspección.

Técnicas en la poesía de San Juan de la Cruz

Afirmaciones y preguntas retóricas, anamorfosis, apóstrofes, polisíndeton, provocaciones al adversario.

- Estrofa 12: muy dinámica. Júbilo de la amada. Aparece la descripción, nombres y adjetivos.
- Estrofa 16–18: recordatio retórica. Predominan los verbos en pasado.
- Estrofa 19–20: más estáticas.
- Estrofa 21–siguientes: más íntima, dinámica, pero no hay tanto contraste como antes.
- Estrofas siguientes (excepto 38)

Con los versos largos y la repetición de conjunciones consigue efectos musicales. Otra técnica para esto es el encabalgamiento (estrofas 2 y 11).

Frases cortas asíndeton (ausencia de imágenes, de partículas de conexión) y la braquilogía (amontonar imágenes y palabras separadas por comas). Por medio de estos contrastes crea fluidez o acortamiento. Da variedad de textura al poema.

Otros recursos:

- De sonido:
 - Aliteración: concentración de una vocal o consonante (estrofa 37 vocal i, refleja un hecho memorable).
 - Rima interna como técnica sonora: establecer relaciones de sonidos que aparecen donde no es lo habitual.
- De repetición:
 - De palabras, sonidos, o las dos combinadas.
 - La usa con cautela para no cansar.
 - Frases introducidas por conjunciones (pues que).
- De equilibrio:
 - Entre pronombres y verbos de la 1ª y 2ª persona de singular. Contribuye a la intimidad de la pareja (*te escondiste, me dejaste*).
 - Juegos de 1ª y 2ª persona singular.
 - Formas paralelas y antitéticas. Produce un efecto sugeridor de misterio (*música callada*).
- De ruptura:
 - Deformación de la sintaxis para colocar palabras enfatizadas en una posición determinada (*vestidos los dejo de hermosuras*).
 - Manipula hábilmente el lenguaje, aprovechando su flexibilidad. No permite que *Cántico* adopte una forma fija durante mucho tiempo.

Para Thompson es una poesía oscura, que va más allá de Góngora porque aunque está provocada por el mismo tema y esa búsqueda y pérdida del amado se puede transmitir en cualquier poesía pastoril, San Juan de la Cruz es el único que alcanza una descripción maravillosa sobre los gozos de detalle del amor consumado. Es el uso del lenguaje simbólico el que lo explica, que deja el poema fuera de nuestro alcance.

FERNANDO DE HERRERA

Nace en 1574 en Sevilla y muere en 1597. Representa el apogeo del petrarquismo poético. Nace humilde, vive con escasos bienes materiales durante toda su vida. A los 20 años consigue vivir de una renta de la iglesia. De carácter austero, reservado, lo más opuesto al andaluz tópic. Uno de los poetas más cultos del siglo XVI junto a Fray Luis de León. Sabía latín y griego, y lenguas romances, matemáticas y geografía.

Pertenece a una academia de Los condes de Gelves. En esta academia colaboran otros eruditos como Juan de Maldara (maestro de Herrera), Francisco Pacheco (pintor y poeta), Álvaro de Molina (historiador) y Juan de la Cueva (poeta y dramaturgo), en definitiva, toda la elite de Sevilla. La academia se sitúa en el palacio de los condes de Gelves. La condesa de Gelves es la inspiradora de la poesía amorosa de Herrera, que interrumpirá

en 1581 a la muerte de Leonor.

En 1582 publicó *Algunas obras*, único poemario publicado en vida. Algunas páginas de los manuscritos se perdieron.

Hombre de cultura refinada, intelectual puro, de letras. Poeta muy aristócrata, con fama como crítico literario e historiador.

- Difusión de la política
- Culto al clasicismo.
- Culto a la historia nacionalista, propio del período.

Como historiador escribe en 1572 sobre la relación de la guerra de Chipre y la batalla de Lepanto. Escribe una biografía de Tomás Moro. Se ha perdido la obra *La gigantomaquia*.

Como crítico es uno de los más importantes editores y comentaristas de Garcilaso de la Vega. Publica su estudio en 1580 en Sevilla. Convierte a Garcilaso en un clásico. En el prólogo se reflexiona, por primera vez, sobre la obra de Garcilaso, está escrito por Francisco de Medina. Es un gran manifiesto literario.

Este libro tiene interés para el estudio de la teoría de la literatura por las acotaciones. Introduce una crítica e historia de los géneros poéticos (herejías, sonetos, canciones). Entiende los tres estilos poéticos de forma diferente, le molesta determinados términos que considera arcaicos), desde los clásicos hasta Garcilaso. Propone una nueva forma de imitación. Garcilaso es un poeta muy admirado por Herrera pero lo somete a juicio.

El cromatismo, la elegancia, la sintaxis suntuosa, la sonoridad, y la oscuridad progresiva de Herrera lo hacen un puente con el Barroco.

Los comentarios de Herrera fueron polémicos en su época. Licenciado Prete Jacopín le critica.

Tiene traducciones de griego, latín e italiano.

Su poesía amorosa está en la tradición petrarquista con influencia de poesía del cancionero.

Las novedades que introduce desde el punto de vista estético es la dama que aparece nombrada como luz o estrella. Herrera juega con luz/luz o estrella/estrella. Crea el mismo juego que Petrarca con Laura/Laura. La novedad con respecto a este juego es que estas imágenes adquieren un significado cósmico (página 241, Cátedra). La originalidad no está en el tema sino en la fuerza que le da a los tópicos: esperanza, desesperación, etc. Adquieren más fuerza porque se les añade un sentido existencial. Herrera toma la forma de un descenso del alma como descenso al mundo supremo de la belleza pero sin misticismo alguno.

El tema heroico era de ilustrados. *La canción de la batalla de Lepanto*, tiene un tono bíblico comparable con odas de Fray Luis de León. Está en relación con la Contrarreforma. Composición muy solemne, se parafrasean los salmos. En 1578 la canción de Herrera de la derrota portuguesa se interpreta como un castigo al orgullo de Portugal.

Discípulos de Herrera son Juan de Arguijo, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada, Francisco de Rioja, Juan de Jáuregui.

NOVELA PICARESCA. LAZARILLO DE TORMES

En la época que sale *Lazarillo de Tormes* se leían libros de caballerías y pastoriles. La picaresca se fija en los

peores aspectos de la realidad. Del *Lazarillo de Tormes* extraña que el prólogo esté escrito en 1ª persona singular y que el protagonista sea de una escala social baja. Ésto contribuye a la verosimilitud, a ser considerada como novela realista.

Tiene un carácter pícaro, el protagonista pertenece a una clase social baja, no se conforma con el papel que tiene y quiere ascender.

La obra es anónima. Hay una lista de posibles autores:

- Diego Hurtado de Mendoza: lo defienden algunos bibliógrafos belgas como V. Andrés, A. Schott y G. Palencia. Morel Fatio no lo cree así.
- Lope de Rueda: Poncer de Haan propugna esta hipótesis.
- Sebastián de Herezco: Cejador lo defiende y Bataillon está en contra.
- Círculo de los hermanos Valdés: Morel Fatio y M. J. Asensi abogan por esta hipótesis y Bataillon no la defiende.
- Por un converso: aboga por esta teoría A. Castro.
- F. Juan de Ortega: Francisco José de Mendoza defiende esta teoría.

Personajes

- Lázaro
- Familia de Lázaro: · Padre: Tomé.
- Madre: Antonia.
- Padrastro: Zaide.
- Amos
- Ciego (oficio).
- Clérigo de Maqueda Simboliza el pecado de la avaricia.
- Escudero Era un hidalgo. Se produce una inversión: Lázaro es quien le mantiene y no al revés.
- Fraile de la Merced Simboliza la lujuria.
- Buldeno con él Lázaro deja de pasar hambre.
- Buhonero.
- Capellán Lázaro tiene su primer oficio.
- Alguacil
- Arcipreste de San Salvador amancebado con la esposa de Lázaro.

La estructura de la novela sigue la técnica del enfilare, que consiste en unir capítulos a través de un hilo argumental. Está compuesta por 13 capítulos, los tres primeros son muy largos. Se divide en tres partes:

- Del primero al tercer tratado nos encontramos antes un Lázaro utilizado.
- Del cuatro al sexto tratado aparece un Lázaro con capacidad de decidir.
- En el séptimo tratado aparece un Lázaro maduro.

Hay autores que consideran que es una estructura cerrada mientras que otros piensan que es abierta. También hablan de estructura circular.

Lázaro Carreter dice que sigue la misma estructura que los cuentos de carácter folclórico, introduce cuentos.

Los temas que aparecen en la novela son:

- El hambre: va creciendo a medida que los años crecen en su estatus social. En esta época no se permitía tratar este tema.
- La honra: se basaba en apariencias o en la limpieza de sangre. Lázaro está marcado por la condición social de sus padres y la vida de sus amos.
- Crítica clerical: critica su afición por las mujeres, por el dinero y su falta de religiosidad.
- Mendicidad: estaba prohibida ejercerla en Toledo.
- Humildad.
- Picaresco: fijada en Lázaro y en el ciego.

El autor hace hablar a los personajes según su estamento. En algunos momentos no se da, donde el autor da a entender su nivel de cultura.

Se sirve de la ironía para criticar la sociedad de la época. A través de los juegos de palabras se crea humor. La verosimilitud la consigue a través del estilo autobiográfico. Los diminutivos dan al texto un estilo tragicómico. Hay repeticiones sonoras, aliteraciones, exageraciones, polisíndeton, perífrasis y antítesis.

Después de la aparición de *El Lazarillo de Tormes* aparecen otras novelas picarescas como *Lazarillo de Amberes*, 1555, es como una segunda parte. *Lazarillo* de Juan de Luna, 1620. *Lazarillo* de Manzanares, 1620, tiene un final abierto, se trata más bien de una miscelánea. Guzmán de Alfarade publica en 1599 (primera parte) y en 1600 (segunda parte) la primera novela picaresca después del *Lazarillo de Tormes*. Se hace más hincapié en los bajos del pícaro. *El buscón* de Quevedo se hunde más al personaje. Lo más interesante es el estilo artificioso (Barroco).

En algunas obras picarescas como *La pícara Justina*, *La hija de Celestina* o *La ingeniosa Helena*. *La niña de los embustes* aparecen protagonistas femeninos.

El origen de la picaresca está relacionado con varios hechos:

- Hay una relación de la picaresca con la preocupación por las reformas de la mendicidad en el Antiguo Régimen. Esta hipótesis la mantiene E. Cross.
- Preocupación por el concepto del honor rígido y un anhelo de libertad. Concepto de limpieza de sangre. A. Parker.
- Relación con los movimientos ascéticos de la Reforma religiosa. Manuel Asensio.
- Relación con los libros de caballería, sentimentales y pastoriles.

La conjunción de todos estos factores será la explicación del origen de la picaresca.

Problemas de las ediciones

X (Texto original, no se conoce, 1552–1553)

Texto

de Burgos Medina del Y (otro texto perdido)

(1554) Campo

Edición Alcalá Edición Amberes

Apareció hace siete años en un

pueblo de Badajoz. Se encontró

en una biblioteca clandestina.

Es de 1554. Está relacionada con

la de Burgos, no con la de Alcalá

ni Amberes.

La edición de Rico es anterior al descubrimiento del texto de Medina del Campo.

Seguimos sin saber en que momento exacto aparece el *Lazarillo de Tormes*.

Existe un problema con la definición del concepto realista. Por eso es apropiado recurrir a términos de la época como verosimilitud.

En contraste con las novelas de caballerías, que sitúa a los personajes en sitios ideales, el *Lazarillo e Tormes* localiza su trama en un tiempo muy preciso, en una geografía concreta (Salamanca, Toledo, etc), esa geografía está poblada de elementos reconocibles (los soportales de Escalona, etc), costumbres, monedas, etc.

Frente a la obra idealista aporta la novedad de introducir el tiempo cotidiano, las costumbres. Introduce un tiempo donde el héroe sí está marcado por el tiempo a diferencia de la narrativa idealista donde el tiempo no pasa para el héroe. En el *Lazarillo de Tormes* el tiempo deja huella sobre sus personajes.

Los personajes, a diferencia de los idealizados y abstractos del género pastoril, son personajes que pululan por la realidad: un niño como Lazarillo es un espectáculo cotidiano de la época. Escenarios como la institución de huérfanos donde se encargan de encontrar amos a los niños. La situación familiar de los padres es cotidiana. El padre muere en una campaña militar, algo corriente en la época. El oficio de ciego estaba asentado en el Antiguo Régimen, eran criticados por los humanistas. El clero presentaba una situación catastrófica en la realidad. El problema de la honra se trata con soberbia, presunción y apariencias. Estos elementos nos indican la conexión de la obra con la realidad en oposición con la poesía idealizada, pero hay que entenderlo como verosimilitud.

Los episodios que se narran son de tradición folklórica. Los primeros que estudian las fuentes folklóricas son Batallón y María Rosalida. Se introduce un cuento folclórico como moraleja para hacer una denuncia de la honra.

El nombre del personaje procede de los evangelios Lazarar, que significa sufrir. Otra procedencia podría ser del *Amadís de Gaula* Lázaro de Tormes = parodia de Dancel del Mar.

La despedida de la madre y el hijo es conmovedora. Refleja la idea de cómo el autor ha reelaborado la

tradición folclórica. Los elementos folclóricos enriquecen a los personajes. Han sido elaborados de forma dramática y psicológica.

Lazarillo de Tormes se ha convertido en obra literaria gracias a la forma autobiográfica. La narración se hace desde un Lázaro adulto, esta voz se identifica con el autor pero no lo es, el autor es un hombre muy culto. El prólogo, que es voz del autor, pertenece al prologuista o al editor.

La obra se plantea como una justificación por la tolerancia de los cuernos de su esposa para la que se recurre a la estructura de la carta. Claudio Guillén (1957) Como ser fiel a un personaje.

A la crítica le ha separado el desarrollo de la vida de Lázaro. Para la mayoría es Lázaro niño y el resto se desarrolla con muchísima rapidez.

C. Tarr expone en 1927 la clave para explicación de la estructura. Dice que la construcción de los episodios está trabada gracias a dos elementos:

1. Simetrías y contrastes: muy visibles entre el principio y el final. La madre se amancebaba, el hijo acepta el amancebamiento de la mujer. La ausencia del padre provoca que el niño se marche, al igual que la huida del escudero. El adulterio del ----- corresponde con el adulterio del arcipreste.

2. Gradación: progresión de algunos aspectos no solo entre episodios sino también entre cada uno de ellos. Aparece la ley de hambre. Este proceso comienza con el ciego, toma algo de vino y longaniza; con el clérigo sólo come pan; al escudero le mantiene el criado (Tratado III). A partir del tratado IV hay un corte que cambia la estructura. A este corte se le han dado muchas interpretaciones (La división de tratados es del editor, no del autor). Lázaro Carreter lo interpreta como que el autor está seducido por la técnica de la sarta (tradición folclórica) y es capaz de superarla hasta el escudero, al final deja de subordinarlas y a partir del escudero cae en la sarta. El corte sirve como el paso de la adolescencia a la madurez.

Guillén se da cuenta de que el pasado está supeditado al presente. El hombre maduro reduce las experiencias a lo largo de su vida. El tiempo del aprendizaje, del sufrimiento, es un tiempo lento. A partir de la madurez es un tiempo veloz porque ya no hay aprendizaje.

Aspectos de la ideología:

Durante una parte de la obra Lázaro se mantiene firme ante la corrupción que describe. El final de la obra (Tratado VI) es la confesión sin rodeos, asimila los mitos externos: ropa, aspectos; es el rechazo de mitos gastados; obsesión genealógica de la nobleza, parodiada por los padres de Lázaro; justicia, acreedores disputándose los bienes del escudero; el amor no existe, cuando Lázaro se casa lo hace por conveniencia; tampoco existen la amistad, la caridad ni la religiosidad, todos los representantes de la iglesia salen mal parados y en contextos irónicos.

El final de la obra se cierra con el momento de la enseñanza más descarnada. Narra la corrupción de un personaje bueno, víctima de la sociedad. Representa el trastorno de la sociedad.

La doctrina de Lázaro es heterodoxa: revelarse contra la voluntad de dios. Los buenos son los que le alimentaban y le facilitaban la supervivencia. El precepto moral está vuelto del revés.

Dios es la fuente de bien y de facilitar los deseos del personaje, que son perversos. Lazarillo jamás confunde fortuna con providencia. Para Lázaro la moral consiste en no dejarse morir de hambre y medrar. La honra no es más que una apariencia.

La intención del libro es ensalzar a los hijos de sus obras y desprestigiar a los hijos de los hidalgos.

En el texto se deshace la autoridad del sentimiento del amor. Lázaro acepta gustosamente su deshonra.

El mundo es hipocresía pura y no tiene inconveniente en utilizar la mentira. Lo que distingue a Lázaro de sus amos es que él parte de una honradez inicial, subordinando el amor al hambre, pero es un muchacho honrado.

Hay una preocupación educativa: cómo se echa a perder a personas con posibilidades

Wardropper ve en Lázaro primero una buena persona que va pasando a malo por las experiencias tenidas

D.T. Jaén y Claudio Guillén encuentran en el episodio del escudero la clave: la muestra de simpatía y compasión de Lázaro por su amo. Es un Lazarillo más sofisticado (sabe alagar, del respeto pasa a la simpatía, compasión y amor). Una faceta de Lazarillo es que los sentimientos del Lázaro adulto y del Lazarillo niño se confunden porque el que narra la historia es el adulto, pero cuando dice hoy DÍA no sabemos si se refiere a cuando lo cuenta o a cuando pasó la anécdota.

La inmoralidad de Lázaro es un desprecio a la cristiandad, según Jaén; quien cree que hay sátira pero también hay ironía: el no ver los dos Lazarillos truca la ironía. La técnica autobiográfica hace indiferenciable al autor y al personaje, más aún cuando no sabemos su autor.

GÉNERO PASTORIL

- Los orígenes están en los clásicos (Virgilio y Teócrito)
- Tema que pervive en todo el siglo XVI con las pastorelas y el teatro
- El mayor auge del tema pastoril se produce en el Renacimiento con Boccaccio (*Ninfale Fiesolano*)
- En la literatura española, además de Garcilaso, el tema pastoril ingresa en la prosa: Villegas, A. Torquemada, etc. Es previo a la formulación del siglo XVI
- Tono filosófico neoplatonismo difundido por Europa con la idea de que el alma humana ha vivido en el mundo de las ideas y aquí trata de imitar esa perfección. Traductor de obras completas de Platón: Massilio Ficino
- Personajes como arquetipos de belleza
- Naturaleza modélica, tópica (*locus amoenus*)
- Rasgos de estilo: proliferación del epíteto
- Consecuencias del tiempo narrativo: libros muy estáticos
- Neoplatonismo que rima con cierto sector de la aristocracia volcada en el pasado: busca de un mundo perfecto (recurso al tópico de Saturdo, donde todos los hombres eran iguales)
- Otro fenómeno: aglomeraciones urbanas y despoblamiento del campo (elogio del campo, exaltación de la figura salvaje)
- La respuesta pastoril nace de un intento de salvar unos modelos culturales. Es distinto de las pastorales clásicas.
- La nobleza decadente se vuelve a un pasado idílico y crea mundos anacrónicos. En este mundo el motor central es el amor (espiritualizado, neoplatónico, sentimiento dirigido a la aristocracia)
- Estos libros, frente a los sentimentales, tienen el sentimiento amoroso, pero en éstos no es un sentimiento paradójico, sino sereno y melancólico. No hay desesperación, sino consuelo, comunicación del amor.
- Presentan una casuística variada del amor, más que la insistencia morbosa de un caso
- Amor a la naturaleza muy visible (*locus amoenus*). Descripciones paisajísticas muy vivas, idealizadas
- La naturaleza es sensible. Tiene estados de ánimo que acompañan al pastor. Esto explica que la naturaleza sea el espacio esencial del pastor.
- En las novelas sentimentales es un amor trovadoresco petrarquista. Con personajes ensimismados. Arranca de la novela de caballerías y desplaza el eje de la acción al sentimiento

En la novela pastoril, hay un nuevo giro: evolución de la novela sentimental. El amor ya no se plantea en la

sociedad, sino como estructura de la naturaleza. El caballero deja paso al pastor. El rasgo más moderno es el análisis psicológico: capacidad de introspección de los personajes. El amor es puro, honesto, virtuoso y encaminado al casamiento. Este amor lleva emparejado amor y congoja pero es un dolor suave y de signo distinto al sentimental.

La mujer en la novela pastoril siente el amor igual que el hombre y deja de ser la adorada medieval

- Proceso de depuración de todo lo imperfecto. El platónico suprime lo feo (moral o físico) porque lo limpio refleja las ideas y es más real.
- La mujer debe guardar la virginidad (castidad filosófica, no cristiana) porque eso hace más duradero el amor. La honra femenina ha de quedar siempre a salvo
- El lamento amoroso pastoril es gustoso y armonioso (Pág. 21–22). Los rivales se ven con afecto. Para el platónico el amor es una virtud cognoscitiva, el único camino para llegar a conocer las ideas, por eso es distinto al concepto escolástico de la novela sentimental. Cuando el platonismo pasa a neoplatonismo se llega al disfrute
- Frecuencia de mezcla mitológica antigua y elementos históricos siempre contados de forma pastoril
- Escritura aparentemente desordenada. Es una ruptura de la acción cronológica. No hay acción principal, sino convergencia de acciones
- El éxito de *La Diana* se explica por su organización en la estructura: introduce claves
 - Libro IV–V: Recrea una fiesta real que María de Hungría invitó al Príncipe Felipe en Bins en 1549 (clave política). hay disfraces y máscaras
 - Elementos caballerescos, mágicos y mitológicos
 - Profecías
 - Novelitas de ambiente cortesano
 - Mezcla de prosa y verso
- Los amores que hay en la Diana no son más importantes unos que otros, solo que cada uno está en un ambiente (cortesano, pastoril, etc.). La imagen de la Diana no aparece hasta el final en persona. Todos los personajes son principales
- La estructura de la Diana es de convergencia de todas las acciones
- El hecho de que la acción no se viva, sino que se presencie desde un presente sereno, es algo llamativo
- Ritmo lento (Pág. 43–44): un párrafo lleno de gerundios, también hay frecuencia de imperfectos. En la página 11 hay gerundios e imperfectos. Hay más estatismo en los tres primeros libros porque son en pasado. En el libro IV es cuando se confluyen el pasado y el presente. Los tres últimos libros son en presente.
- Descripciones de joyas, vestidos, mujeres, naturaleza, etc.
- Las lágrimas aparecen mucho, pero no interrumpen la narración

Ver texto 3

Mirar el prólogo de Rosa Navarro donde aparece.

En *El leando* sobre todo.

Pág. 57 de la Antología.

El estoicismo fue la filosofía más influyente en el Imperio romano durante el periodo anterior al ascenso del cristianismo. Los estoicos, como los epicúreos, ponían el énfasis en la ética considerada como el principal ámbito de conocimiento, pero también desarrollaron teorías de lógica y física para respaldar sus doctrinas éticas.

Los títulos vienen en las fotocopias.

Pg. 184, 190

Pg. 193, 198

Pg. 188, 19b

35

•